

## • प्राक्कथन

राष्ट्रभाषा हिन्दी की श्री-समृद्धि आज हमारे देश की एक राष्ट्रीय आवश्यकता है जिसकी पूर्ति अविलम्ब होनी चाहिए । हिन्दी के विकास के लिए मौलिक संज्ञन तथा अनुसन्धान आदि की अपेक्षा तो है ही, किन्तु अनुवाद-कार्य का भी कम महत्त्व नहीं है । अनुवाद को तो मैं एक दृष्टि से और भी मूल्यवान् मानता हूँ । आज राष्ट्र-भाषा हिन्दी के सम्बन्ध में हमारे सामने लगभग वही समस्या है जो शेक्सपियर के आधिर्भाव से पूर्व इंग्लैंड के सामने अंगरेज़ी के सम्बन्ध में थी । उस समय प्रतिष्ठित लेखक अंगरेज़ी की अपेक्षा लैटिन भाषा में ही लिखना पसन्द करते थे । [बेकन के अनेक ग्रन्थों की रचना लैटिन में ही हुई । यहाँ तक कि सत्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में न्यूटन ने अपना प्रसिद्ध ग्रन्थ 'प्रिंसिपिया' अंगरेज़ी में न लिखकर लैटिन में ही लिखा, और पॅरेडाइस लॉस्ट का प्रणयन अंगरेज़ी में करने से पूर्व स्वयं मिल्टन को अपने मन में बहुत कुछ तर्क-वितर्क करना पड़ा ।] किन्तु सोलहवीं शती के तृतीय चरण तक आते-आते पचास वर्ष में ही स्थिति इतनी बदल गयी कि शेक्सपियर विश्व के सर्वश्रेष्ठ साहित्य की रचना अंगरेज़ी में कर सके । अंगरेज़ी किस प्रकार प्रत्येक क्षेत्र में विचार का इतना समर्थ माध्यम बन सकी—यह तथ्य आज हमारे लिए अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है और हमें इस पर उचित ध्यान देना चाहिए, क्योंकि हमारे सामने भी प्रायः यही लक्ष्य है । मेरा विचार है कि अंगरेज़ी की उस श्री-वृद्धि का बहुत कुछ श्रेय अन्य भाषाओं से उत्कृष्ट साहित्य के अनुवाद तथा लिपि-रूपान्तर आदि को था ।—हमको इस ऐतिहासिक घटना से उचित शिक्षा ग्रहण करनी चाहिए ।

इस राष्ट्रीय अनुष्ठान का बहुत बड़ा दायित्व विश्वविद्यालयों पर है । यह हर्ष का विषय है कि हमारा हिन्दी विभाग इस महत्त्वपूर्ण कार्य में तत्परता के साथ सलान है । उसकी योजना के अंतर्गत एक ओर जहाँ मौलिक ग्रन्थेक्षण एवं अनुसंधान का सन्निवेश है, वहाँ दूसरी ओर संस्कृत तथा यूरोपीय काव्य-शास्त्र के अमर ग्रन्थों के अनुवाद तथा व्याख्यान-विवेचन का भी उपक्रम है । मैं हिन्दी विभाग तथा उसकी अनुसंधान परिषद् का साधुवाद करता हूँ और उसके निरन्तर उत्कर्ष की कामना करता हूँ ।

प्रस्तुत ग्रन्थ हमारे विश्वविद्यालय द्वारा पी-एच० डी० के लिए स्वीकृत गवेषणात्मक प्रबन्ध है । हिन्दी के प्रख्यात विद्वानों द्वारा प्रमाणीकृत यह प्रबन्ध विश्व-विद्यालय की सर्वोच्च उपाधि का अर्जन कर अपनी मान्यता सिद्ध कर चुका है, अतएव इस विषय में मेरे लिए कुछ और कहना शेष नहीं है । हिन्दी विभाग की ओर से

प्रकाशित यह पहला मौलिक ग्रन्थ है, इसलिए इसका महत्त्व तथा दायित्व और भी बढ़ जाता है। मुझे विश्वास है कि डा० सावित्री सिन्हा को इस कृति का हिन्दी संस्करण में समुचित आदर होगा।

संरक्षक, हिन्दी अनुसन्धान परिषद्,      उप-कुलपति डा० गणेश सखाराम महाजनि,  
दिल्ली विश्वविद्यालय,      एम. ए., पी-एच. डी. (केम्ब्रिज)  
दिल्ली।

## प्रस्तावना

इस ग्रंथ की भूमिका पुण्यश्लोक पण्डित जी—स्वर्गीय महामहोपाध्याय डॉ० लक्ष्मीधर शास्त्री को ही लिखनी थी क्योंकि इसका प्रणयन उन्हीं के निरीक्षण में हुआ था। परन्तु देव के विधान से उनको समय चाही आज मौन है। पण्डित जी की प्रतिभा अद्भुत और उनका पाण्डित्य अगाध था। वे भारत के सांस्कृतिक तथा साहित्यिक इतिहास के मेधावी अनुसन्धाता थे। उनके निरीक्षण में सम्पन्न यह अनुसन्धान-कार्य उनके गौरव के सर्वथा अनुकूल है, इसमें सन्देह नहीं।

प्रस्तुत ग्रंथ अपने विषय का पहला प्रामाणिक साहित्यिक अध्ययन है। साहित्य के अनुसन्धान के लिए साहित्यिक मर्मज्ञता को सँ पहली शर्त मानता हूँ। उसके लिए यह अनिवार्य है कि अनुसन्धाता व्यक्तिगत राग द्वेष से तटस्थ रहकर तथ्यों का अन्वेषण, और रसशास्त्र के अनुसार उनका सूक्ष्म-गहन आख्यान करे। इसके आगे साहित्यिक अनुसन्धान को और अधिक तथ्य-परक बनाना साहित्य के साथ अग्राय करना है। तथ्यान्वेषण और मनोवैज्ञानिक आख्यान—साहित्यिक अनुसन्धान के ये दो सोपान हैं—इनका महत्त्व भी इसी क्रम से है। तथ्य की निस्संग शोध प्रतिभा तैयार करती है और तथ्य का तन्मय आख्यान उसमें प्राण संचार करता है। मुझे हर्ष है कि इस ग्रंथ में अनुसन्धान की दोनों ही आवश्यकताओं की यथावत् पूर्ति हुई है। अनुसन्धेय विषय से स्वभावगत तादात्म्य होने के कारण लेखिका को उसके मर्म तक पहुँचने और उसका सम्यक् उद्घाटन करने में विशेष प्रयास नहीं करना पड़ा। उनके प्रयत्न के फलस्वरूप घट्टत सा अज्ञात साहित्य प्रकाश में आया है और बहुत से ज्ञात साहित्य का नवीन दृष्टिकोण से भाषिक विवेचन-विश्लेषण हुआ है। इस प्रकार यह ग्रंथ अज्ञात का ज्ञापन और ज्ञात का विवेचन करता हुआ हिन्दी साहित्य की श्रीवृद्धि में योग देता है।

इस ग्रंथ की हिन्दी के प्रकाण्ड विद्वानों तथा मर्मज्ञ आलोचकों से प्रशंसापत्र और दिल्ली विश्वविद्यालय से पी०एच० डी० का प्रमाणपत्र मिल चुका है। अतएव मेरे लिए इसका विशेष कीर्तन करना अनावश्यक है।

मैं अपनी मंगल-कामनाओं सहित डॉ० सावित्री सिन्हा के इस स्तुत्य प्रयास को हिन्दी के विद्वानों के समक्ष प्रस्तुत करता हूँ।

—नगेन्द्र

अध्यक्ष, हिन्दी-विभाग,  
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली।

प्रकाशित यह पहला मौलिक ग्रन्थ है, इसलिए इसका महत्त्व तथा दायित्व और भी बढ़ जाता है। मुझे विश्वास है कि डा० सावित्री सिन्हा की इस कृति का हिन्दी संसार में समुचित आदर होगा।

संरक्षक, हिन्दी अनुसंधान परिषद्,      उप-कुलपति डा० गणेश सराराम महाजनि,  
दिल्ली विश्वविद्यालय,                      एम ए, पी-एच. डी. (केम्ब्रिज)  
दिल्ली।

## प्रस्तावना

इस ग्रंथ की भूमिका पुण्यश्लोक पण्डित जी—स्वर्गीय महामहोपाध्याय डॉ० लक्ष्मीधर शास्त्री की हो लिखनी थी क्योंकि इसका प्रणयन उन्हीं के निरीक्षण में हुआ था। परन्तु देव के विधान से उनकी समर्थ वाणी आज मौन है। पण्डित जी की प्रतिभा अद्भुत और उनका पाण्डित्य अगाध था। वे भारत के सांस्कृतिक तथा साहित्यिक इतिहास के मेधावी अनुसन्धाता थे। उनके निरीक्षण में सम्पन्न यह अनुसन्धान-कार्य उनके गौरव के सर्वथा अनुकूल है, इसमें सन्देह नहीं।

प्रस्तुत ग्रंथ अपने विषय का पहला प्रामाणिक साहित्यिक अध्ययन है। साहित्य के अनुसन्धान के लिए साहित्यिक मर्मज्ञता को मैं पहली शर्त मानता हूँ। उसके लिए यह अनिवार्य है कि अनुसन्धाता ध्यवितगत राग द्वेष से तटस्थ रहकर तथ्यों का अन्वेषण, और रसशास्त्र के अनुसार उनका सूक्ष्म-गहन आख्यान करे। इसके आगे साहित्यिक अनुसन्धान को और अधिक तथ्य-परक बनाना साहित्य के साथ अन्याय करना है। तथ्यान्वेषण और मनोवैज्ञानिक आख्यान—साहित्यिक अनुसन्धान के ये दो सोपान हैं—इनका महत्त्व भी इसी क्रम से है। तथ्य की निस्संग शोध प्रतिमा तैयार करती है और तथ्य का तन्मय आख्यान उसमें प्राण संचार करता है। मुझे हर्ष है कि इस ग्रंथ में अनुसन्धान की दोनों ही आवश्यकताओं की यथावत् पूर्ति हुई है। अनुसन्धेय विषय से स्वभावगत तादात्म्य होने के कारण लेखिका को उसके मर्म तक पहुँचने और उसका सम्यक् उद्घाटन करने में विशेष प्रयास नहीं करना पड़ा। उनके प्रयत्न के फलस्वरूप बहुत सा अज्ञात साहित्य प्रकाश में आया है और बहुत से ज्ञात साहित्य का नवीन दृष्टिकोण से मार्मिक विवेचन विदलेपण हुआ है। इस प्रकार यह ग्रंथ अज्ञात का ज्ञापन और ज्ञात का विवेचन करता हुआ हिन्दी साहित्य की श्रीवृद्धि में योग देता है।

इस ग्रंथ की हिन्दी के प्रकाण्ड विद्वानों तथा मर्मज्ञ आलोचकों से प्रशंसापत्र और दिल्ली विश्वविद्यालय से पी-एच० डी० का प्रमाणपत्र मिल चुका है। अतएव मेरे लिए इसका विशेष कीर्तन करना अनावश्यक है।

मैं अपनी भगल-कामनाओं सहित डॉ० सावित्री सिन्हा के इस स्तुत्य प्रयास को हिन्दी के विद्वानों के सम्मुख प्रस्तुत करता हूँ।

—नगेन्द्र

अध्यक्ष, हिन्दी-विभाग,  
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली।

## हमारी योजना

‘मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रीयाँ’ हिन्दी अनुसन्धान परिषद् ग्रंथमाला का दूसरा ग्रंथ है। हिन्दी अनुसन्धान परिषद् हिन्दी-विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली, की संस्था है जिसकी स्थापना अक्टूबर १९५२ में हुई थी। इसका कार्य-क्षेत्र हिन्दी भाषा एवं साहित्य-विषयक अनुसन्धान तक ही सीमित है और कार्यक्रम मूलतः दो भागों में विभक्त है। पहले विभाग पर गवेषणात्मक अनुशीलन का और दूसरे पर उसके फलस्वरूप उपलब्ध साहित्य के प्रकाशन का दायित्व है।

परिषद् ने इस वर्ष पाँच ग्रंथों के प्रकाशन की योजना बनाई है। पहला ग्रंथ है ‘हिन्दी काव्यालङ्कार सूत्र’ जो आचार्य वामन की अमर कृति ‘काव्यालङ्कारसूत्र’ का हिन्दी-रूपान्तर है। मुद्रण-सम्बन्धी कुछ कठिनाइयों के कारण यह ग्रंथ थोड़े विलम्ब से प्रकाशित हो रहा है। दूसरी कृति यह आपके समक्ष प्रस्तुत है। तीसरे ग्रंथ का मुद्रण आरम्भ हो चुका है। यह ग्रंथ आचार्य कुन्तक के ‘वक्रोक्तिजीवितम्’ का अनुवाद है जो ‘हिन्दी वक्रोक्तिजीवित’ के नाम से प्रकाशित हो रहा है। इनके अतिरिक्त दो रचनाएँ और हैं जो इस वर्ष के अन्त तक प्रकाशित हो जायेंगी—‘हिन्दी साहित्य पर सूफी मत का प्रभाव’ और ‘अनुसन्धान का स्वरूप’। इनमें से पहला ग्रंथ दिल्ली विश्वविद्यालय द्वारा पो-एच० डी० के लिए स्वीकृत गवेषणात्मक प्रबन्ध है; दूसरा ‘अनुसन्धान का स्वरूप’ विषय पर साहित्य, समाज-शास्त्र, विज्ञान आदि के मान्य आचार्यों के निबन्धों का सङ्कलन है जो परिषद् की प्रार्थना पर लिखे गये हैं। इस योजना को कार्यान्वित करने में हमें हिन्दी की सुप्रसिद्ध प्रकाशन-संस्था—आत्माराम एण्ड संस के अध्यक्ष श्री रामलाल पुरी का सक्रिय सहयोग प्राप्त है। उनके अमूल्य सहयोग ने हमें प्रायः सभी प्रकार की व्यावहारिक चिन्ताओं से मुक्त कर यह अवसर दिया है कि हम अपना ध्यान और शक्ति पूर्णतः साहित्यिक कार्य पर ही केन्द्रित कर सकें। हिन्दी अनुसन्धान परिषद् श्री पुरी के प्रति अपनी कृतज्ञता प्रकट करती है।

—नगेन्द्र

दापावली, २०१० वि०।

अध्यक्ष,

हिन्दी अनुसन्धान परिषद्  
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

## निवेदन

जीवन के प्रत्येक अंग को स्त्री तथा पुरुष के पृथक् दृष्टिकोण से देखने का कुछ स्वभाव-सा बन गया है, विशेषकर उन अंगों को जिनमें स्त्रियों के प्रति अन्याय तथा उपेक्षा के चिह्न दिखाई देते हैं। सम्भवतः अवचेतन के इसी संस्कार की प्रेरणा से मैंने अपने शोध-कार्य के लिए प्रस्तुत विषय चुना हो। चिरकाल से मुझे साहित्य में स्त्रियों के योग-दान के सम्बन्ध में प्राप्त सामग्री से असंतोष का अनुभव होता रहा है, और इस प्रबन्ध में मैंने साहित्य के इतिहास की इन उपेक्षिताओं को यथाशक्ति प्रकाश में लाने का प्रयत्न किया है।

कार्य आरम्भ करने पर सबसे बड़ी समस्या थी साहित्य के विशाल सागर में अन्तर्लौन इन नन्हें बिन्दुओं के पृथक् अस्तित्व को ढूँढ़ निकालने की। इस कार्य में हिन्दी की हस्तलिखित पुस्तकों की खोज करने वाली अनेक संस्थाओं की रिपोर्टों से बहुत सहायता मिली। रॉयल एशियाटिक सोसायटी ऑफ बंगाल; नागरी प्रचारिणी सभा, काशी; राजस्थान रिसर्च सोसायटी, धलकसा, इत्यादि शोध-संस्थाओं की शत-शत प्रतियों की छान-बीन करने पर अनेक अज्ञात कवयित्रियों के नाम प्रकाश में और विभिन्न संग्रहालयों के अध्यक्षों के कृपापूर्ण सहयोग से उनकी कृतियाँ उपलब्ध हुईं—मेरे मन का धुंधला चित्र क्रमशः भास्वर होने लगा।

प्रबन्ध की राशि-भूत सामग्री के निबन्धन की भी एक समस्या थी, परन्तु परम श्रेष्ठ सहामहोपाध्याय श्री लक्ष्मीधर जी के निरीक्षण ने मुझे साहस और वाञ्छित बल प्रदान किया। उनकी छत्रछाया में उनके अमूल्य परामर्श का सौभाग्य प्राप्त कर ही मैं यह कार्य समाप्त करने में समर्थ हो सकी। पण्डित जी आज इस संसार में नहीं हैं—उनकी दिवंगत आत्मा के प्रति अपना दिन-अ रात व्यक्त करने में मेरे शब्द सर्वथा अक्षम हैं। अतएव उनके अनुग्रह से भाराक्रान्त मौन ही मेरी कृतज्ञ भावनाओं का द्योतन कर सकता है।

इस अवसर पर मैं दिल्ली विश्वविद्यालय के उप-कुलपति पूज्यवर डा० महाजनि के प्रति भी अपनी कृतज्ञता प्रकट करती हूँ जिनके चरित्र से मुझे बहुत प्रोत्साहन मिला है—और, अन्त में, मैं विश्वविद्यालय में हिन्दी विभाग के अध्यक्ष मान्यवर डॉ० नगेन्द्र के प्रति अपनी कृतज्ञ भावनाओं का ज्ञापन करती हूँ जिनके बहुमूल्य परामर्श तथा सद्भाव के अभाव में यह प्रबन्ध अपूर्ण हो रह जाता।

इन्द्रप्रस्थ कॉलेज

दिल्ली

दीपावली २०१० वि०

—सावित्री सिन्हा

## विषय-सूची

अध्याय	विषय	पृष्ठ
१. विषय-प्रवेश	. . . . .	१-११
	स्त्री साहित्य विषयक सामग्री प्राप्ति के साधन—प्राप्त सामग्री का विभाजन—डिगल की कवयित्रियाँ—मध्यकालीन लेखिकाएँ—प्राधुनिक युग की प्रमुख लेखिकाएँ—निबन्ध की मासिकता ।	
२. हिन्दी पूर्व-काल में नारी	. . . . .	१२-२२
	ऐतिहासिक पृष्ठभूमि ।	
३. डिगल की कवयित्रियाँ	. . . . .	२३-४१
	सत्कालीन राजनीतिक स्थिति—सामाजिक स्थिति—झीमा चारणी—पद्मा चारणी—बिरजू बाई—नाफी—राव योधा की साहसाली रानी—ठफुरानी काकरेची—चंपा दे रानी—रानी रारधरी जी—हरिजी रानी चायड़ी जी ।	
४. निगुण धारा की कवयित्रियाँ	. . . . .	४२-६१
	राजनीतिक स्थिति—सामाजिक स्थिति—धार्मिक स्थिति—उमा—भुवताबाई—पार्वती—सहजोबाई—दयाबाई—इन्द्रामती ।	
५. कृष्ण काव्य धारा की कवयित्रियाँ	. . . . .	६२-२१५
	कृष्ण काव्य की लेखिकाएँ—मीराबाई—गंगाबाई—रानी सोन कुंवरि—धूपमान कुंवरि—रसिक बिहारी बनोठनी जी—भ्रजदासी रानी बाँकावती—रानी बस्त कुंवरि प्रिया सखी—सुन्दर कुंवरि बाई—ताज—भलवेलीभली—वीरा—छत्र कुंवरि बाई—बीबी रत्न कुंवरि—पजन कुंवरि—स्वर्ण सली—कृष्णावती—माधवी ।	
६. राम काव्य धारा की कवयित्रियाँ	. . . . .	२१६-२३३
	राम काव्य की लेखिकाएँ—अधुर भली—प्रेम सखी—प्रताप कुंवरि बाई—तुलछराय ।	
७. शृंगार काव्य की लेखिकाएँ	. . . . .	२३४-२७६
	शृंगार काव्य—शृंगार काव्य और नारी—शृंगार काव्य की लेखिकाएँ—प्रवीणराय पातुर—रूपमती बेगम—तीन तरंग—दोख रंगरेजिन—सुन्दर कली ।	



५	स्फुट काव्य की लेखिकाएँ . . . . .	२७७-२९५
	रत्नावली—सगनिया—वेशव पुत्रबधू—वविरानी चीत्र—	
५	साई—नैनायोगिनी ।	
६	अपसहार . . . . .	२९६-३००
	परिशिष्ट १ . . . . .	३०१-३०३
	सम्बत १९००-१९५० तक की लेखिकाएँ—कृष्ण काव्य .	
	जीमन महाराज की माँ—गिरिराज कुँवरि—जुगल—प्रिया—	
	रघुवग कुमारी—राम काव्य बायली विष्णु प्रसाद कुँवरि—	
७	राम प्रिया रत्न कुँवरि बाई—भृगार काव्य चन्द्रकला बाई—	
	मुदतरी—स्फुट काव्य राजरानी देवी—सरस्वती देवी—दीप	
७	कुँवरि—विरजी—कुवरि—रमा देवी—मुदलावाला ।	
	परिशिष्ट २. . . . .	३०४-३०८
	आधुनिक युग की लेखिकाओं के साहित्य का एक आभास ।	
	नामानुक्रमणिका . . . . .	३०९-३१३
	सहायक ग्रंथों की सूची . . . . .	३१४-३१७

# मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रियाँ

प्रथम अध्याय

## विषय प्रवेश

साहित्य रचना के लिए आवश्यक सृजन और निर्माण शक्ति की विभूति ले नारी पुरुष की तुलना में काव्य के अधिक निकट आती है। भावनाओं की कोमलता और अभिव्यक्ति की कलात्मकता, दोनों ही नारी स्वभाव के प्रबल पक्ष हैं। जहाँ शक्ति और शासन प्रिय पुरुष ने अधिकार, सघर्ष और भौतिक सफलताओं में ही जीवन का मूल्यांकन किया, वहाँ स्त्री ने समर्पण, सेवा और त्याग में अपने जीवन की सार्थकता मानी। स्थूल तथ्य के प्रति उसका मोह उतना न था जितना सूक्ष्म भावना के प्रति। इतिहास के आरम्भ के वे पृष्ठ, जहाँ शारीरिक शक्ति का प्राबल्य नहीं है, हम स्त्री के सघल मानस की एक झलक देख सकते हैं। स्त्रियों के द्वारा रचित ऋग्वेद की ऋचाएँ, पुरुषों द्वारा बनाई हुई कविताओं से कितनी भी प्रकार कम नहीं हैं। परन्तु अनुभूति और भावनाओं की प्रतिमूर्ति होते हुए भी, सृजन की प्रतीक होते हुए भी भारतीय नारी साहित्य सृजन में प्रधान तो क्या यथेष्ट भाग भी न ले सकी।

हिन्दी के पूर्व के भारतीय साहित्य में कई ज्योतिर्मय तारिकाओं का आलोक दुर्लभ होता है। बँदिस और तत्कालीन साहित्य में विधवा, घोषा, नितम्बा, गार्गी, मैत्रेयी इत्यादि नारियों की रचनाओं की उपेक्षा करना असम्भव है। पाली साहित्य में भी बौद्ध भिक्षुणियों के विरागपूर्ण गीतों में उनका नैराश्य फूट पड़ा है। उनके वे उद्गार इतने मार्मिक और कलापूर्ण हैं कि कुछ विद्वानों की शका है कि ये रचनाएँ स्त्रियों द्वारा रचित हैं भी या नहीं। इन छन्दों में अभिव्यक्त साहित्यिक अभिरुचि तथा चरम भावना और कलात्मकता स्त्रियों के सीमित जीवन में कैसे आ सकती है? पर धेरियों के हृदय से निकले इन उद्गारों की श्रेष्ठता देखकर ही उन्हें उनका न मानना अन्याय होगा। भावनाएँ काव्य की आत्मा हैं। जीवन के उन उद्दीप्त क्षणों में जब केवल भावनाओं का ही प्राधान्य रहता है कला और साहित्य के ज्ञान की आवश्यकता नहीं रह जाती, अनुभूतियाँ स्वयं ही कला बन जाती हैं और वहीं कला सच्ची भी होती है। धेरी काव्य का जो सकलन 'धेरी गाथा' के नाम से प्रकाशित हुआ है, उसमें लगभग ६० धेरियों की रचनाएँ एकत्रित हैं। इनमें सङ्कलित अम्बपाली की

हृदयप्राही रचनाओं का सौष्ठव देख कर वास्तव में आश्चर्य होता है। उदाहरणार्थ

कालका भमरचरण सदिसा, वेल्लितगंगा मम मुद्रजा अहं ।

ते जराय साणवाक सदिसा, सच्चवादि वचनम् नजाया ॥

काननम्हि वनखड चारिनी कोकिला व मधुर् निकूजित ।

त जराय खचित तहि तहि सच्चवादि वचनम् नजाया ।

बौद्ध साहित्य के बाद, जैन साहित्य में स्त्रियों की देन नगण्य है। इस मत के खोज प्रयो में अनेक साधारण स्त्रियों तथा रानियों का वर्णन है, जिन्होंने अपना सर्वस्व महावीर के नाम पर अर्पित कर दिया था। पर उस साहित्य के रचयिताओं के मध्य एक भी लेखिका का उल्लेख नहीं है। जैन काल के बाद ही, या अधिक उपयुक्त शब्दों में, साथ ही, हिन्दी साहित्य का शंशव आरम्भ होता है और यहीं से हमारे मुख्य विषय का प्रारम्भ भी होता है।

सन्वत् १००० से लेकर आज तक के विशाल साहित्य पर स्त्रियों की देन का प्रभुत्व है ऐसा तो नहीं कहा जा सकता, किन्तु यह अनुमान के अनुसार हीन भी नहीं है। समय के प्रवाह, पुरुषों के प्रभुत्व, तथा दूसरे सामाजिक और राजनीतिक व्यवधानों ने उनकी भावनाओं को भी चारदीवारी तक ही सीमित रख दिया, अतः उनकी भावनाएँ अभिव्यक्ति का साधन न पाकर क्षीण होती गईं। जीवन की शृंखलाएँ उनकी भावनाओं को स्वतन्त्र कैसे छोड़ सकती थीं? इसी पराधीनता और विवशता ने उनकी प्रतिभा, भाव और अनुभूतियों को इतने कड़े यन्त्रण में बाँध दिया, जिनके ढीले पड़ने पर भी उनके चिह्न युगो तक न मिट सके। जकड़ी हुई प्रतिभा जहाँ परिस्थितियों और अवसर की सुलभता या अपने आप बिखर गई है, वहाँ साहित्य की कुछ देन बन गई है। इन सब परिस्थितियों के होते हुए भी हमें साहित्य की किसी प्रवृत्ति में स्त्रियों की देन के नाम पर शून्य नहीं मिलता।

हमारे इतिहासकारों ने साहित्यनिर्माताओं के इस अंग पर कोई विशेष प्रकाश नहीं डाला। शिवसिंहसरोज में ताज और शल का उल्लेख भी पुल्लिंग में हुआ है। मिश्रवन्धुओं, रामचन्द्र शुक्ल तथा दूसरे इतिहासकारों ने भी इन कवयित्रियों का उल्लेखमात्र कर दिया है। केवल राजपूताने के प्रसिद्ध शब्दपक और ऐतिहासज्ञ श्री मुन्शी देवीप्रसाद ने इस विषय में काफी खोज की है। उनकी 'महिला मुद्रायाँ' इसका अनूठा और एक ही ग्रन्थ है। मुख्य विषय पर आने के पूर्व इस विषय पर प्राप्त सामग्री पर एक सिंहावलोकन आवश्यक प्रतीत होता है। निम्नलिखित साधनों से स्त्री साहित्य विषयक सामग्री प्राप्त हुई है :

१. नागरी प्रचारिणी सभा की राज रिपोर्ट—नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित वार्षिक और त्रैवार्षिक खोज रिपोर्ट में अनेक कवियों के हस्तलिखित ग्रन्थों

का उल्लेख है। सन् १९०१ से १९२५ तक की प्रकाशित तथा उसके पश्चात् की हस्तलिखित खोज रिपोर्टों में जिन कवयित्रियों का उल्लेख मिलता है, उनके नाम ये हैं :

नाम	वर्ष	क्रम संख्या
१. गंगा	१९०६, ०८	३३
२. सोन कुंवरि		
३. इन्द्रामती	१९०६, ११, २३, २५	३३६
४. शोख रंगरेजिन	१९२३, २५ परिशिष्ट १ पृष्ठ १६	
५. प्रिया सखी बख्त कुंवरि	१९०६, ०८	४ ए
६. रसिक बिहारी बनोठनी जी		२०६
७. सहजी बाई	१ १९०३	१६२
	२ १९२०, २२	१७१
	३ १९०६, ०८	२२६
	४ १९००	२६, ३०
८. सुन्दर कुंवर बाई	१ १९०१	६५
९. विरजी कुंवरि	१ १९२३, २५	१६
	२ १९०४	
१०. वृषभान कुंवरि	१९०६, ०८	पृष्ठ ३५२
११. रत्न कुंवरि	१९०६, ११	
१२. दीप कुंवरि	१९०६, ०६	३५३
१३. पजन कुंवरि		८३
१४. नैना योगिनी	१९०६, ११	२०६
१५. सुन्दर कली		३१२
१६. कृष्णावती	१९१२, १४	
१७. दयाबाई	१९२६, २८ हस्तलिखित	
१८. मोराबाई	१९२६, ३१	सं० २३१
१९. गंगाबाई		
२०. जीमन महाराज की माँ		
२१. धर्म कुंवरि	१९३८, ४०	

२. राजपूताना में हस्तलिखित हिन्दी ग्रन्थों की खोज—मुंशी देवीप्रसाद द्वारा प्रकाशित कराई हुई इस खोज रिपोर्ट में राजस्थान की कुछ प्रमुख कवयित्रियों का नाम भी उल्लिखित है। इस खोज के आधार पर उन्होंने 'महिला मृदु वाणी' की

रचना की, जिसमें राजस्थान की कवयित्रियों के प्रतिरिक्त दूसरे स्थानों की हिन्दी लेखिकाएँ भी सम्मिलित हैं। दोनों में उल्लिखित कवयित्रियों के नाम ये हैं :

- |                       |                                |
|-----------------------|--------------------------------|
| १. कविरानी चौबे       | १९. रत्न कुँवरि                |
| २. काकरेजी जी         | २०. रत्न कुँवरि बाई            |
| ३. कुशला              | २१. बनोठनी जी                  |
| ४. खगनिमा             | २२. रानी रारधरी जी             |
| ५. साईं               | २३. रानी राम प्रिया            |
| ६. चन्द्रकलसाईं       | २४. प्रवीणराय पातुर            |
| ७. चंपादे रानी        | २५. विष्णु प्रसाद कुवरि बाघेली |
| ८. छत्रकुँवरि बाई     | २६. बिरजू बाई                  |
| ९. प्रताप बाला        | २७. बिरजी कुवरि                |
| १०. भीमा चारिली       | २८. बिहारीलाल जी की स्त्री     |
| ११. ताज               | २९. बिहारीलाल जी की पुत्री     |
| १२. तीजा जी           | ३०. ब्रजदासी रानी बाँकावती     |
| १३. तुलछराय           | ३१. शैल रगरेजिन                |
| १४. पद्मा चारिली      | ३२. सरस्वती                    |
| १५. थोरा              | ३३. महजो बाई                   |
| १६. प्रताप कुँवरि बाई | ३४. सुन्दर कुँवरि बाई          |
| १७. मोरा              | ३५. हरि जी रानी                |
| १८. रणछोड कुँवरि      |                                |

३. भाटों और ऐतिहासिक हस्तलेखों की वर्णनारमक सूची—श्री देसी-टरी द्वारा सम्पादित इन प्रतियों में केवल बीकानेर स्टेट संग्रहालय में संगृहीत हस्तलिखित ग्रंथों में श्री स्त्री लेखिकाओं, नायों तथा राव योधा की साखाली रानी का उल्लेख मिलता है।

४. मुन्देल वैभव—मुन्देलखड के साहित्यकारों की रचनाओं के इस संग्रह में कई स्त्री कवियों का उल्लेख है, पर उनमें से प्रायः सब भुंशी देवीप्रसाद की खोज-पुस्तक में सम्मिलित है।

५. हिन्दी के मुसलमान कवि—श्री गंगाप्रसाद बिद्वानरव द्वारा लिखित इस पुस्तक में कई स्त्रियों का वर्णन है। जिन मुसलमान स्त्रियों की साहित्य सेवा का उल्लेख उन्होंने किया है, उनके नाम ये हैं :

- |        |               |
|--------|---------------|
| १. शैल | ३. सुन्दर कसी |
| २. ताज | ४. भुंशरी     |

## ५. रूपवती वेगम

६. मुसलमानों की हिन्दी सेवा—श्री कमलधारी सिंह 'कमलेश' द्वारा लिखित 'इस पुस्तक में भी शेर और ताज का नाम तथा उनकी रचनाओं के कुछ उदाहरण उल्लिखित हैं।

७. स्त्री कवि कौमुदी—श्री ज्योतिप्रसाद द्वारा सम्पादित यह ग्रंथ अपने ढंग का एक है। प्राचीन लेखिकाओं में से अधिकतर उन्होंने 'महिला मृदुवाणी' में से ली हैं, पर उनके जीवन चरित्र तथा रचनाओं पर एक परिचयात्मक दृष्टि डाल कर उसे एक नया रूप दे दिया है। आधुनिक कवयित्रियों की रचनाओं पर उनके विचार मौलिक हैं। रचनाओं के संकलन और सम्पादन का ढंग इस विषय के निष्कर्ष पर पहुँचाने में काफी सहायक है।

—इसके अतिरिक्त हिन्दी साहित्य के विभिन्न इतिहासों में कुछ लेखिकाओं के नाम मिलते हैं। प्रियर्सन, तासो, शिवसिंह, रमनरेश त्रिपाठी इत्यादि द्वारा सम्पादित कवियों की सूचियों में भी उल्लिखित कवयित्रियों में से कुछ की आवृत्ति मिलती है। आधुनिक इतिहासकारों ने इस विषय पर इन्हीं के सहारे थोड़ा बहुत प्रकाश डाला है; पर यह प्रकाश इतना धुंधला है कि कवयित्रियों के व्यक्तित्व और उनकी रचनाओं की एक छायामात्र दिखायी देती है।

इस विकारी हुई सामग्री को सूनबद्ध रूप देने के लिए उसे काल और प्रवृत्तियों के अनुसार विभाजित करना आवश्यक है। कालानुसार विभाजन में सब से बड़ी प्रवृत्ति है—अनेक प्रवृत्तियों का एक ही समय में अस्तित्व। नई प्रवृत्तियों के उदय के साथ साथ पुरानी भावनाओं का भी विकास होता रहता है। ऐसी अवस्था में काल के अनुसार विभाजन में प्रवृत्तियों की अनेकता के कारण एकरूपता का प्रभाव हो जाता है। कालविभाजन की अपेक्षा प्रवृत्तियों के आधार पर विभाजन अधिक सुविधाजनक होने के साथ ही वास्तविक भी है। काव्य की आत्मा भाव है। साहित्य में बहती हुई भावों की श्रवाय धारा में कोई व्यवधान नहीं मिलते। अतएव प्राप्त सामग्री को प्रधानतया प्रवृत्तियों के ही आधार पर विभाजित कर प्रत्येक प्रवृत्ति में स्त्री के योग की विवेचना गई है। परन्तु प्रवृत्तियों की स्वाभाविकता तथा सुविधा के होते हुए भी काल अवयव समय की पूर्ण उपेक्षा नहीं की जा सकती; अतएव पहले सम्पूर्ण सामग्री को कालानुसार विभाजित करके तत्पश्चात् प्रत्येक काल की प्रधान प्रवृत्तियों के अनुसार विभाजन किया है।

१. डिमल की कवयित्रियाँ।

२. मध्यकालीन साहित्य की स्त्रियों की देन।

३. आधुनिक काल की प्रमुख लेखिकाएँ।

१. डिंगल की कवयित्रियाँ—आरम्भ कालीन साहित्य में वीर भावना का प्राधान्य है। इस काल की अधिक रचनाएँ डिंगल भाषा में ही मिलती हैं, जो राजस्थान की प्रमुख भाषा थी। डिंगल में रची जाने वाली कविताओं में यद्यपि वीरत्व की प्रधानता मानी जाती है, पर उस वीर काव्य की प्रेरणा में ओज से अधिक शृंगार है। इसके अतिरिक्त डिंगल काव्य रचना काल इतना विस्तृत है कि उसका काल विभाजन करना असम्भव है। इस कठिनाई के कारण डिंगल की कविताओं को चाहे वे शृंगार की हों अथवा वीर की, एक ही अध्याय के अंतर्गत रख दिया है। इनमें से अधिक रचनाएँ शृंगार की हैं। वीर काव्य के नाम पर लिखे जाने वाले काव्य में स्त्रियों की रचनाएँ बहुत कम हैं। निम्नलिखित तालिका से इस तथ्य की पुष्टि होती है :

### डिंगल की कवयित्रियाँ

नाम	रचना काल सम्बन्ध
१. भीमा चारणी	१४६०
२. चंपा बे रानी	-१६५० मुं० देवी प्रसाद
३. पद्मा चारणी	१६५४
४. काकरेची जी	१७१५
५. मापी	१७३०
६. बिरजू भाई	१८००
७. राय योधा की साखाली रानी	अनिश्चित
८. हरि जी रामो	१८७६ मृत्यु तिथि

२ मध्यकालीन साहित्य की स्त्रियों की देन—डिंगल काव्य की शृंगार भावना के साथ भारतीय वातावरण में धर्म की लहरें आईं। संघर्षमय जीवन ने धर्म की सातवना या शान्ति का अनुभव किया, निर्गुण और सगुण भक्ति के उदय के साथ साहित्य में भी इन्हीं भावों पर आधारित रचनाएँ होने लगीं। एक ओर निर्गुण ब्रह्म, और खंडन मंडन का प्रस्ताव लिये कबीर की गरजती हुई वाणी सुनाई पड़ी और दूसरी ओर सूफी मत की माधुर्य से सिक्त प्रेममार्गी शाखा का विकास हुआ। प्रेममार्गी शाखा में एक भी स्त्री का उल्लेख नहीं मिलता; केवल संत काव्य में ही कुछ स्त्रियों की कुछ रचनाएँ प्राप्त होती हैं। इन स्त्रियों की रचनाएँ भाव बहुलता, और उपदेशात्मकता की दृष्टि से सुन्दर और सफल हैं; परन्तु अनुभूतियों की तीव्रता की कमी है।

## संत कवयित्रियाँ

नाम	रचना काल सम्बन्ध
१. उमा	अनिश्चित
२. पारवती	अनिश्चित
३. मुक्ताबाई -	१३४५
४. इन्द्रायती	१७०६, ८३ के बीच में
५. सहजोबाई	१८००
६. दयाबाई	१८००

निर्गुण काव्य शाखा में भाग लेने वाली इन स्त्रियों की रचनाओं में संत काव्य की प्रत्येक प्रवृत्ति सम्मिलित मिलती है। दूसरी काव्य धाराओं में एक आघ को छोड़ कर स्त्रियों की रचनाओं को उस प्रवृत्ति विशेष के पुरुषों की रचनाओं के समक्ष नहीं रख सकते; सौष्ठव में स्त्रियों की रचनाएं बहुत पीछे रह जाती हैं, पर निर्गुण काव्य में काव्य का कला पक्ष उतना सबल न होने के कारण स्त्रियों और पुरुषों की रचनाओं में अधिक अन्तर नहीं दिखाई देता। छंद, अलंकार, रस इत्यादि का अभाव संत कवियों और कवयित्रियों के लिए बराबर था।

निर्गुण की अटपटी वाणी तथा सूक्ष्म भावना के बाव भारतीय मानस में सगुण भक्ति का प्रवाह आता है। राम और कृष्ण मर्यादा और सीला पुरुष के रूप में जनता की भावना में प्रवेश करते हैं। सूर और तुलसी के माधुर्य और आदर्श ने जीवन के वैषम्य को भक्ति के मग में डुबो, जनता की अतृप्त भावनाओं को तृप्ति का आभास दिया। भक्ति की लहर में भौतिक असफलताएं भुलाई जाने लगीं। इस प्रकार साहित्य में राम काव्य और कृष्ण काव्य की धाराएं प्रवाहित हुईं। राम का आदर्श और गाम्भीर्य काव्य के उतना निकट नहीं था, जितनी कृष्ण की सीलाएं। कृष्ण चरित्र की कमनीयता और माधुर्य, गीति काव्यों के रूप में प्रस्फुटित हुआ। संगीत, प्रेम और वात्सल्य नारी हृदय के जितना निकट है, उतना गाम्भीर्य और आदर्श नहीं। इसके अतिरिक्त जीवन की कटुताओं ने उनके एकरस जीवन में जो नीरसता भर दी, उसका पूरक राम का आदर्श चरित्र नहीं हो सकता था। आदर्शों और संस्कारों में बंधा उनका जीवन भावनाओं और अनुभूतियों का प्यासा था। कृष्ण काव्य के माधुर्य और वात्सल्य ने उन्हें प्रचुर मात्रा में ये वस्तुएं दीं और नारी हृदय को भावनाएं कृष्ण काव्य के क्षेत्र में ही पूर्ण रूप से प्रस्फुटित हुईं। अजभाया का माधुर्य, गीति तत्व, वात्सल्य, मधुर भावना, नारी हृदय के अधिक निकट थी; इसलिए स्वाभाविक था कि उसकी अनुभूतियाँ भी इन्हीं के सहारे प्रस्फुटित होतीं। राम काव्य को उन्होंने जान बूझकर नहीं छोड़ा। कुछ लोगों का विश्वास है कि स्त्रियों ने कृष्ण काव्य को



अपने उपयुक्त समझ कर ही अपनाया; परन्तु वास्तविकता तो यह है कि अपनाने का प्रश्न आने के पूर्व ही कृष्ण काव्य का भाव्य उनके हृदय में प्रवेश कर चुका था।

### कृष्ण काव्य की लेखिकाएँ

	सम्बत्
१. भोराबाई	१५६०
२. गंगाबाई	१६०७
३. सोन कुँवरि	१६३०
४. वृषभात कुँवरि	१८८५
५. रसिक बिहारी बनोठनी जी	१८३२
६. ब्रजदासी रानी बाँकावती	१७७६
७. रानी ब्रह्म कुँवरि प्रिया सखी	१२०७
८. सुन्दर कुँवरि बाई	१७६१
९. ताज	१७००
१०. धीरा	१८००
११. छत्र कुँवरि बाई	१८४५
१२. पजन कुँवरि	अनिश्चित
१३. स्वर्णलसी	
१४. कृष्णावती	
१५. माधवी	

राम भावना भी स्त्रियों की काव्य रचना से बिल्कुल रहित नहीं है। पर दूसरी धारामो की अपेक्षा इनकी संख्या बहुत कम है। राम साहित्य के विस्तृत निर्माण काल में केवल कुछ स्त्रियों की रचनाएँ प्राप्त होती हैं; जो रचनाएँ मिलती हैं, उनमें गाम्भीर्य, कला, सौंदर्य, तथा काव्य के दूसरे आवश्यक तत्वों का प्रभाव है।

### राम काव्य की लेखिकाएँ

१. मधुर अली	१६३५
२. प्रतापकुँवरि बाई	१६वीं शती उत्तरार्ध
३. तुलछराय	"

भक्तिकाल के पश्चात् भृगुल वैभव और सामन्तीय यातावरण में भृंगा काव्य पनपता है। शिक्षा के अभाव तथा दूसरे कारकों से इस काल के रीति ग्रन्थ के निर्माण में कुछ भाग ले सकने के लिए स्त्रियाँ असमर्थ और अयोग्य थीं, पर केवल सौष्ठव की कसौटी पर इनकी रचनाएँ भाव दोत्र में किन्हीं से पीछे नहीं हैं। रीति

इस निबन्ध के तथ्य चयन में मैंने अनेक प्रकाशित तथा अप्रकाशित ग्रन्थों से सहायता ली है। प्रत्येक युग में नारी जीवन का मूल्यांकन करने के लिए विविध इतिहास ग्रन्थों से सामग्री ग्रहण की है, परन्तु उसे अपने दृष्टिकोण तथा आलोच्य विषय के अनुकूल, अपने ढंग से उपस्थित किया है। इस प्रकार निबन्ध के तथ्य चयन में यद्यपि मैं अनेक साहित्यकारों, गवेषकों तथा इतिहासकारों की ऋणी हूँ, परन्तु प्राप्त सामग्री के संकलन तथा निबन्धन में मेरा मौलिक प्रयत्न इतना अधिक है कि ऋण का आभार अधिक नहीं रह जाता।

जहाँ तक विवेचन का सम्बन्ध है, वह प्रायः सभी मेरा अपना है। मीराबाई ही एक ऐसी कवयित्री थीं, जिनके विषय में कुछ विवेचनात्मक सामग्री प्राप्त हो सकी थी; परन्तु उस सामग्री को भी अपने दृष्टिकोण से परिष्कृत करके मैंने अपनाया है। अतः मध्यकालीन हिन्दी जगत् की इन उपेक्षित इकाइयों को प्रकाश में लाने, उनका मूल्यांकन करने का सम्पूर्ण प्रयत्न मेरा अपना है, तथा इस क्षेत्र में यह गवेषणात्मक निबन्ध सर्वथा मौलिक है।

मुख्य विषय की विवेचना के पश्चात्, हम उस काल की परिधि में प्रवेश करते हैं, जय भारतीय वातावरण में मध्यकालीन निद्रा के बाव आगुति आई। राजनीतिक और सामाजिक चेतना की अगडायी से जीवन की लहर आ गई, और भारतीय नारी को बदलते हुए जीवन ने नया रूप दिया। उसके उद्धार ने उसे राजनीति, समाज तथा राष्ट्र को सक्रिय सहयोग देने का अवसर दिया; साहित्य भी उसके योग से वंचित नहीं रहा। सम्यत् १९०० के पश्चात् की लेखिकाओं का एक आभास मात्र देकर सन्तोष कर लेना पड़ा है। इस युग की अनेकोन्मुखी साहित्यिक धाराओं, तथा, मध्ययुगीन और आधुनिक साहित्य की आत्मा में महान् अन्तर होने के कारण, सम्यत् १९०० के पश्चात् की लेखिकाओं को दो भागों में विभाजित कर दिया है। प्रथम परिशिष्ट में सम्यत् १७०० से १७५० तक की प्रायः प्रधान अप्रधान सभी लेखिकाओं को सम्मिलित करने का ययाश्रित प्रयत्न किया है। इस काल की लेखिकाओं की रचनाएँ पूर्ववर्ती भाव तथा भाषा दोनों ही दृष्टि से स० १६०० के पूर्ववर्ती साहित्य के अधिक निकट है, परन्तु विषय की निर्धारित सीमा के उल्लंघन के भय से उन्हें पृथक् कर उनकी रचनाओं की सक्षिप्त विवेचना मात्र से सन्तोष कर लेना पड़ा है। १६५० तक की जिन लेखिकाओं का उल्लेख प्रथम परिशिष्ट में किया गया है; उनके नाम ये हैं :

- |              |  |
|--------------|--|
| दृष्टा काव्य | प्रताप वाला, जीमनमहाराज की माँ, जगलप्रिया, |
|              | गिरिराज कुंवरि, रघुवंश कुमारी,             |
| राम काव्य    | बाघेली विष्णु प्रसाद कुंवरि, रामप्रिया     |

भूंगार काव्य

चन्द्रकला बाई, सरस्वती देवी, मुझतरीबाई

स्फुट काव्य

राजरानी देवी, दीप कुंवरि, विरंजीकुंवरि, रमा देवी, मुन्देलावाला ।

संभ्यत् १९१० के पश्चात् की लेखिकाओं की साहित्य के विभिन्न ग्रंथों के अनुसार विभाजित कर दिया है । आधुनिक हिन्दी साहित्य की स्त्रियों की विशाल क्षेत्र पर पूर्ण दृष्टिपात करना असम्भव है, क्योंकि यह अपने में ही एक स्वतन्त्र और विस्तृत विषय है; पर इसके एक आभास के बिना विषय अधूरा रह जाता है । आधुनिक साहित्य की प्रगति में नारी का सहयोग इतना अधिक है कि प्रत्येक लेखिका की रचनाओं का पूर्ण विवेचन कठिन है । अतः द्वितीय परिशिष्ट में केवल प्रमुख लेखिकाओं की क्षेत्र पर एक सिंहावलोकन मात्र कर दिया है ।

### आधुनिक युग की प्रमुख लेखिकाएँ

काव्य	महादेवी, सोरनदेवी, सुभद्रा कुमारी चौहान, तारा पाण्डे, सुमित्रा कुमारी सिन्हा ।
गद्य काव्य	दिनेशनन्दिनी ।
कहानी	कमला चौधरी, उषा मित्रा, होमवतीदेवी, चन्द्रकिरण सोनरिक्ता, शिवरानी देवी ।
उपन्यास	उषा मित्रा
निबन्ध और गद्य	महादेवी

एक निवेदन और कर धूँ । हिन्दी में अनेक शब्दों के सरसम तथा तद्भव दोनों ही रूप स्वीकार किये गये हैं । मैंने अधिकतर तद्भव रूपों का प्रयोग किया है । संस्कृत व्याकरण के अनुसार हिन्दी के अनेक शब्दों के रूप अशुद्ध निर्धारित किये जाते हैं; परन्तु मुझे भाषा के स्वाभाविक विकास पर विश्वास है, अतः हिन्दी में स्वीकृत संस्कृत शब्दों के अनेक (तथाकथित अशुद्ध) रूपों का प्रयोग इस निबन्ध में उन्हे शुद्ध मान कर ही किया गया है ।

एक निवेदन उद्धरणों के विषय में और करना है । मैंने मुद्रित तथा हस्त-लिखित दोनों ही प्रकार के ग्रन्थों का उपयोग किया है । हस्तलिखित ग्रन्थों में पृष्ठ संख्या आदि प्रायः नहीं है, अतएव उद्धरणों में एकरूपता का निर्वाह करने के लिए मैंने पृष्ठ संख्या, प्रकाशन इत्यादि का विस्तृत उल्लेख नहीं दिया । इसके अतिरिक्त लेखिकाओं का उल्लेख जिन विशिष्ट ग्रन्थों में मिलता है उसका विस्तृत परिचय मैंने विषय प्रवेश के अन्तर्गत दे दिया है । इन सब तथ्यों की ध्यान में रखते हुए मैंने अधिकतर लेखिका तथा ग्रन्थ का ही विवरण दिया है, पृष्ठ संख्या का नहीं; क्योंकि कहीं पर उसे देना और कहीं पर न देना अधिक संगत न होता ।

दूसरा अध्याय

## हिन्दी पूर्व काल में नारी

ऐतिहासिक पृष्ठभूमि—संस्कृति तथा साहित्य के अन्योन्याश्रित सम्बन्ध के कारण किसी विशेष वर्ग की साहित्यिक बेन पर विवेचनापूर्ण दृष्टिपात करने के पूर्व उसकी सांस्कृतिक पृष्ठ भूमि से परिचय आवश्यक है। जीवन की परिस्थितियाँ प्रतिभा के प्रस्फुटन में बाधाएँ अथवा सहायक बनती हैं। भारतीय इतिहास पर अक्सर भारतीय नारी के अनेक रूपों का परिचय उसकी सामाजिक तथा सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का एक आभास देने में सहायक होगा।

भारतीय संस्कृति के इतिहास के प्रारम्भिक पृष्ठों पर नारी की प्रतिभा वेदमन्त्रों तथा ऋचाओं के रूप में स्वर्णाक्षरों में अंकित है। संस्कृति के प्रतीक साहित्य में नारी के महत्व तथा प्रतिभा की स्पष्ट छाया मिसती है। वेद, महाकाव्य रामायण तथा महाभारत, बौद्ध तथा जैन साहित्य तथा उनके परवर्ती मनु, विष्णु, याज्ञवल्क्य, नारद, बृहस्पति, पाराशर इत्यादि के धर्मशास्त्रों के आधार पर ही भारतीय सामाजिक व्यवस्था के इतिहास की रेखाएँ खींची जाती हैं। इनके अतिरिक्त युग के लौकिक साहित्य का भी इस दृष्टि से पर्याप्त महत्व रहता है। इस प्रकार वेदों से आरम्भ होकर बारहवीं शती तक का साहित्य भारत की प्राचीन संस्कृति का मूल आधार है। इसी साहित्य कौश के पृष्ठों पर अंकित उल्लेखों के आधार पर इस पृष्ठभूमि की रेखाएँ खींची गई हैं।

प्राचीन आर्यों के सामाजिक जीवन का जो आभास ऋग्वेद में मिलता है, उसके सगठन के सिद्धान्त तथा व्यवहार में स्त्रियों का पद श्रेष्ठ और उच्च दिखाई देता है। स्त्रियों के जीवन की सीमा साधारण दिनचर्या से परे मानसिक तथा धार्मिक नेतृत्व के क्षेत्र में भी दृष्टिगत होती है। साहित्य रचना की क्षमता रखने वाली स्त्रियों को अपनी प्रतिभा के विकास में किसी प्रकार की बाधा का सामना नहीं करना पड़ता था। ऋग्वेद संहिता में कई स्त्री कवियों की रचनाएँ सम्मिलित हैं :

प्रथम मंडल के एक सौ छद्मोसर्वे सूत्र के सातवें श्लोक की रचयिता रोमशा बहयादिनी है :

अग्निरोशे वसूनां शुचिर्यो षण्णरेषाम् ।

प्रिया अपिधोयं नियोष्ट मेधिर आ व नियोष्ट मेधिर. ।

उसी मंडल के एक सौ उन्नासो सूत्र के दो श्लोक लोषामुक्ता द्वारा रचित हैं

पूर्वो रहं शरदः शश्रमाणा दोषा वस्तोरुषसो जरयन्ती  
भिनात् अयं जरिमा तनूनामप्य नु पत्नीवृषणो जगम्युः ।

इनके प्रतिरूपत दूसरे मंडलों में भी स्त्रियों द्वारा रचित ऋचाएँ मिलती हैं, जिनका साधारण परिचय निम्नलिखित उल्लेखों से मिल जाता है :

मंडल	सूक्त	मंत्र-संख्या	रचयिता
१०	१५१	५	श्रद्धा कामायनी
	१५४	५	यमी धंस्वती
	१८६	६	पोलोमी शची

शारीरिक शक्ति के क्षेत्र में भी उनका पूर्ण योग था । समर भूमि में स्त्रियों के सक्रिय सहयोग का स्पष्ट उल्लेख मिलता है । एक कथा के अनुसार विष्पला के युद्ध में घायल होने, तथा अश्विनो के उपचार से स्वस्थ होने का उल्लेख मिलता है । विवाह के विषय में उन्हें पूर्ण स्वतन्त्रता थी; प्रेम विवाह प्रचलित तथा प्रचुर थे । अनेक अभिसारों तथा प्रेम प्रसंगों के विवरण से सिद्ध होता है कि बाल विवाह का पूर्णतया अभाव था; इसके विपरीत स्त्रियों के प्रोढ़ावस्था में विवाह का भी आर्य सभ्यता में पूर्ण निषेध नहीं मिलता । ऋग्वेद के दशम मंडल की एक ऋचा द्वारा आर्य सभ्यता में विधवा की अवस्था पर कुछ प्रकाश मिलता है । श्वशुराल में पति के शव के पार लेंदी हुई विधवा को सम्बोधित करके कहा है :

उदीष्यं नार्यभि जीषलोक गता सुमेखमुपे शेष एहि ।

हस्तप्राप्तस्य विधिपोस्त वेदं पत्युर्जनित्वमभि संवृभय ।

ऋग्वेद में पत्नी के उच्च पद को देखकर समाज की व्यवस्था में नारी के उच्च स्थान का अनुमान किया जा सकता है । गृह पत्नी के श्रेष्ठ स्थान का आभास अनेक श्लोकों द्वारा मिलता है । एक स्थल पर स्त्रियों के प्रति कुछ उपेक्षामय शब्दों का प्रयोग अवश्य मिलता है, जिसमें कहा है कि स्त्रियों की बुद्धि निर्बल होती है और उनका चित्त अधिक संयम नहीं पसन्द करता ।

इन्द्रजिह्वं वा तदश्वरीत स्त्रिया अश्वस्य मनः । जतो अहं कृतं तपुम् ।

इतिहास की प्रगति के साथ स्त्रियों के ह्रास के स्पष्ट चिह्न दिखी देने लगते हैं । आर्यों तथा अनार्यों के संघर्ष के फलस्वरूप जाति बन्धन अनुनि कठोर होते गये । युध्क तथा युध्कियों के स्वतन्त्र वाधाहीन सम्मिलन में प्रेम की सम्भावना स्वाभाविक थी; उन पर किसी प्रकार का नियन्त्रण अथवा प्रतिबन्ध असम्भव था । प्रेम जाति अथवा वर्ण की सीमा नहीं जानता, प्रेम और विवाह की सीमा बाँधने के लिए यह आवश्यक था कि स्त्रियों की स्वतन्त्रता पर भी बन्धन लगाया जाता । इस प्रकार वर्ण व्यवस्था तथा विशेषकर अनार्यों की उपस्थिति के कारण पुरुषों से स्वतन्त्रतापूर्वक मिलना-

जुलना कम होने लगा। पर्दा यद्यपि आरम्भ नहीं हुआ था पर पुरुषों की गोष्ठियों से स्त्रियाँ अलग रहने लगी थीं। इस पार्यवय ने उनके ज्ञान अथवा अनुभव को परिमित कर दिया; फलतः उनका आदर भी कम होने लगा। स्त्री के ह्रास का सबसे बड़ा कारण एक और था। ऋग्वेद काल की अपेक्षा अब जीवन के भौतिक आनन्द का महत्व कम हो रहा था, और तपस्या की प्रवृत्ति बढ़ रही थी। सत्सार से विरक्त के मार्ग में स्त्री सबसे बड़ी बाधक थी। काम प्रवृत्ति की निन्दा के आरम्भ के साथ स्त्री के ह्रास का इतिहास भी आरम्भ होता है। मैत्रायणी संहिता में उनका उल्लेख जुआ तथा मदिरा के साथ हुआ है। तैत्तिरीय संहिता में एक वाक्य में स्त्री एक बुरे शूद्र से भी नीची है। ऐतरेय ब्राह्मण में भी यह आशा प्रकट की गई है कि स्त्री अपने पति को उत्तर न दे।

यद्यपि स्त्रियों की निन्दा और परतन्त्रता की प्रवृत्ति संहिताओं तथा ब्राह्मणों में आरम्भ हो गई थी, पर यह चित्र एकदम काला ही हो, यह बात नहीं है। इस प्रकार के परिवर्तन एक दिन में नहीं होते। दो विरोधी प्रवृत्तियों के संघर्ष से किसी फल के भूत रूप ग्रहण करने में काफी समय लगता है। ब्राह्मण और संहिताओं के ही अनेक कयनों से स्त्रियों के पद का सम्मान और आदर प्रमाणित होता है। तत्त्वज्ञान के बाद विषाद में घट पुरुषों के समान ही भाग लेती थी। ऐतरेय ब्राह्मण और कौपीतिक ब्राह्मण में अनेक विदुषियों का उल्लेख आया है।

महाकाव्यों के युग में स्त्रियों के विषय में यत्र तत्र आये हुए उल्लेखों के आधार पर उस युग की नारी की कल्पना करने की अपेक्षा, उनमें अंकित नारी का स्थायी अधिक स्पष्ट और स्वाभाविक होगा। महाकाव्यों से पूर्व की सामग्री में प्रबन्धगम्यता तथा लौकिक चरित्रावन के अभाव के कारण ऐतिहासिक तथा वैज्ञानिक उल्लेखों की आधार मानना अनिवार्य हो जाता है, परन्तु महाभारत और रामायण में अंकित नारी चरित्रों की उपस्थिति में, ये उल्लेख गौरव पड़ जाते हैं। इन महाकाव्यों में अंकित नारियाँ द्रोपदी, दमयन्ती, कुन्ती, सावित्री, सीता तथा कर्कसी, अपनी अवस्था और युग की कहानी स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त हैं। समष्टि में मान्य भावनाएँ उसकी दृष्टि रूप इकाइयों के विश्लेषण से पूर्णतया स्पष्ट हो जाती हैं। भारतीय संस्कृति के प्रतीक दो महाकाव्य रामायण तथा महाभारत हैं। इन महाकाव्यों का रचनाकाल तथा अन्य तिथियों का निर्णय विवादग्रस्त है। रामायण के कवि वाल्मीकि का आदि पवि के पद पर प्रतिष्ठापन रामायण को ही भारतीय लौकिक काव्य का प्रथम ग्रन्थ प्रमाणित करता है; पर भौगोलिक दृष्टि से महाभारत उस काल की रचना प्रमाणित होती है जब आर्य सभ्यता का स्थापन तथा विकास पंजाब तथा उत्तर प्रदेश के निकट हो रहा था। रामायण की कथा का केन्द्र अवध तथा मिथिला

है, इस आधार पर कुछ ऐतिहासज्ञों का कथन है, कि आर्य सभ्यता आर्यावर्त के उत्तर पश्चिम में स्थापित होने के पश्चात् पूर्वी तथा दूसरे प्रदेशों में बढ़ी। इस प्रकार रामायण की रचना आर्य सभ्यता के उत्तरार्ध में हुई, जब कि महाभारत की रचना उसके प्रारम्भ काल में ही हो चुकी थी। इस आधार पर रामायण की घटना महाभारत के बाद की प्रमाणित होती है। इस विषय में एक अन्य मत का प्रतिपादन भी किया जाता है, कि संभव है, अभ्यागत आर्य विभाजित होकर अनेक स्थानों पर बस गये हों, इस प्रकार रामायण तथा महाभारत की संस्कृति प्रायः समकालीन हो। ऐतिहासिक दृष्टि से महाभारत की संस्कृति ही प्राचीनतर प्रतीत होती है। कम से कम नारी जीवन के रूप तथा उसके चरित्र भी यही प्रमाणित करते हैं। महाभारत में अंकित नारों के शक्तिशाली अस्तित्व में परिमाणित स्वातन्त्र्य, तथा सक्षम सौंदर्य हैं। द्रौपदी का चरित्र नारी जीवन की परिसीमाओं तथा शक्तियों का प्रतीक है। उसका अस्तित्व पुरुष के अस्तित्व में खिलीन नारीत्व नहीं, भावनाओं, विचारों, तर्कों तथा अन्य प्रत्येक क्षेत्र में शक्तिशाली स्त्रीत्व है। इन पर्व में युधिष्ठिर की शांतिप्रिय नीति पर उसकी प्रतीक्षा में बोलत व्यक्तित्व प्रतिशोध की भावना ही नहीं, सैद्धान्तिक, नैतिक तथा राजनीतिक बुद्धिमत्ता की छाया का आभास भी मिलता है। राजनीति विद्वलेक्षण, युधिष्ठिर द्वारा अपने ऊपर आरोपित अस्तिबन्ता का प्रतिवाद, आत्मा तथा ईश्वर की विवेचना, कर्मफल को व्याख्या इत्यादि उसके चरित्र के एक पक्ष हैं, तथा, उसी पर्व में उसका सत्यभामा को पातिव्रत का उपदेश उसका दूसरा पक्ष। तर्क और भावना के सतुलन को जीवन का आधार बना, बुद्धि तथा हृदय का सामंजस्य कर, वह पांडु पुत्रों पर शासन करती है; चौर हरण का अपमान भुला देना उसके लिए असंभव है, नारी का ग्रह, पुरुष के बल का सम्बल प्राप्त कर महाभारत में परिणित होता है। द्रौपदी के चरित्र में राजनीति, गृह, समाज, राष्ट्र इत्यादि अनेक क्षेत्रों में नारी की क्षमता का आभास प्राप्त होता है। मातृत्व, पत्नीत्व, प्रेयसी रूप, उसके व्यक्तित्व में साकार है। वह पांडवों की सहर्षमिणी तथा मित्र है; समर्पण तथा सेवा से प्राप्त उसकी शक्ति अनुलनीय तथा अनुपम है। महाभारत की प्रधान पात्रों के चरित्र का यह रूप उस महाकाव्य के अंतर्गत अनेक नारी विरोधी उल्लेखों का सङ्ग कर देता है। द्रौपदी के चरित्र के इस शक्तिशाली आभास के अतिरिक्त अन्य नारी चरित्रों का रूप भी अन्वकारमय नहीं है। यह सत्य है कि वैदिक काल की अपेक्षा इस काल में स्त्रियों के प्रति दृष्टिकोण का स्तर पर्याप्त मात्रा में निम्न हो गया था। आनुशासिक पर्व में जिन कटु तथा अश्लील शब्दों का प्रयोग है, उनका कुछ न कुछ आधार तो अवश्य ही होगा

“स्त्री सबसे ज्यादा पापी है, माया है, आग है, जहर है, साँप है; भूठी, मक्कार,

को प्राप्ति में उनका नारीत्व बाधक नहीं बना। दमन तथा नियमन में वह भिक्षुओं से किसी प्रकार भी पीछे न रहीं। मानसिक शान्ति की प्राप्ति की शिक्षा प्राप्त कर निर्वाण-प्राप्ति के लिए जितनी भी साधनाएँ आवश्यक थीं, सभी क्षेत्रों में नारी ने पूर्ण सफलता से कार्य किया।

ऐन्द्रिय इच्छाओं के दमन तथा नियमन के लिए जिस वातावरण की आवश्यकता थी, बौद्ध विहारों के सम्मिलित वातावरण में उसका स्थापन असम्भव हो गया। नारी दीक्षा की प्रथम स्वीकृति के अवसर पर, महात्मा बुद्ध की भविष्यवाणी मत्स्य प्रमाणित हुई। लौकिक विकर्षण के स्थान पर स्त्री तथा पुरुष का सहवास आकर्षण बन रहा था। संघ का अनुशासन, नियमन और व्यवस्थापन जब तक बृद्ध रहा, आचार के कठोरतम नियमों की उपस्थिति में यौवन की उच्छृंखलताएँ शान्त रहीं, पर तथागत के निर्वाण के उपरान्त भ्रष्टाचार ने जो रूप लिया, उसने नारी-जीवन की धारा को फिर से मोड़ दिया। दबी हुई कामनाओं की प्रतिक्रिया उच्छृंखल ऐन्द्रिय लिप्सा में हुई, जिसने बौद्ध धर्म के अनुशासन तथा नियमन का अतिक्रमण कर कामनाओं की अभिव्यक्ति की ही विजय घोषित की।

गृहस्थ-जीवन से च्युत, यह भिक्षुणियाँ, बौद्ध विहारों के पतन के उपरान्त पथभ्रष्ट हो गईं। उनके इस पतन के साथ ही नारी का स्वातंत्र्य भी अपने पूर्व परिचित बन्धनों में बाँध दिया गया। मनु, याज्ञवल्क्य, विष्णु तथा भारतीय जनता के अन्य भाग्य-विधायकों के नियमों के बन्धनों ने उन्हें पूर्णतया जकड़ लिया।

इसके परवर्ती साहित्य में अंकित नारी में शक्ति तथा निष्ठा का सुन्दर सामंजस्य है। बौद्धकाल के परवर्ती इतिहास तथा काव्य में नारी-चरित्र अनुपम है। ध्रुवस्वामिनी, राज्यश्री, महाश्वेता तथा कादम्बरी के चरित्रों द्वारा उस युग की नारी-भावना का मूर्त्यांकन सम्भव तथा सरल है। सामाजिक मर्यादा की सीमा के विरुद्ध कायर पति की इच्छा के प्रति विद्रोह तथा अपने प्रेम-पात्र चन्द्रगुप्त के साथ पुनर्विवाह किसी युग की कायर नारी नहीं कर सकती। राज्यश्री का सती होने का अपग्रह तथा बंधव्य काल की नैतिक निष्ठा से प्रमाणित होता है कि स्त्रियों के जीवन की प्रतिक्रिया बौद्ध भिक्षुणियों की उच्छृंखलता के पश्चात् नैतिक निष्ठा की ओर हो रही थी। इन ऐतिहासिक चरित्रों के अतिरिक्त साहित्य की काल्पनिक नारियों में भी इसी भावना का प्राधान्य है। महाश्वेता, कादम्बरी इत्यादि नारियों के चरित्र भी इसी भावना के प्राधान्य का प्रतिपादन करते हैं। दो-चार ऐतिहासिक तथा साहित्यिक पात्र कल्पना की आधारभूमि प्रदान करने के लिए काफी नहीं, इसलिए स्त्रियों की स्थिति पर प्रकाश डालने के लिए उन विधानों की शरण लेनी पड़ती है, जिन्हें याज्ञवल्क्य, विष्णु, मनु तथा भारतीय जनता के अन्य भाग्य-विधायकों ने



बनाया था ।

याज्ञवल्क्य तथा मनु के स्त्री सम्बन्धी सिद्धान्तों में मौलिक अन्तर अधिक नहीं दिखाई देता । उनके अनुसार रोगी, प्रवचक, मदिरा-पान करने वाली, यध्या, कर्कशा, दुराचारिणी तथा केवल कन्या को जन्म देने वाली स्त्री का त्याग किया जा सकता है ।

वात्स्यायन ने स्त्रियों के लिए कामशास्त्र सम्बन्धी शिक्षा आवश्यक बताई है ।

उनकी पुस्तक 'कन्या सम्प्रयुक्तम्' के उपदेशों और सिद्धान्तों से अनुमान होता है कि कुछ विशिष्ट वर्गों में कन्याओं को पूर्ण शिक्षा दी जाती थी । कला-कौशल और वेश-भूषा द्वारा आकर्षक बनकर वे युवक समाज में सम्मिलित होती थीं; हर प्रकार के रास विलास और आनन्द के उपकरणों के बीच एक दूसरे को आकर्षित और प्रसन्न करने की चेष्टाएँ होती थीं । उनके अनुसार केवल प्रेम के आधार पर सम्पन्न विवाह ही सफल हो सकता था । उस युग के महान् व्यक्तियों में वात्स्यायन इस दृष्टि से कुछ आगे दिखाई देते हैं । जहाँ मनु तथा याज्ञवल्क्य दमन-प्रवृत्ति के द्वारा सुमन्याओं की प्रिय सुलभाने का प्रयास करते हैं, वहीं वात्स्यायन गूँगलत भावनाओं के आधार पर उसका समाधान करते हैं । इन सिद्धान्तों में हमें बाल विवाह के प्रतिकार का प्रयास दिखाई देता है । विधवा-विवाह के क्षेत्र में भी अपने सम-सामयिकों के विचारों के विरुद्ध उनके विचार बहुत कान्तिकारी हैं । प्रवृत्ति ने अपने विकास-क्रम में मानव-हृदय को ऐसा बनाया है कि स्त्री की ओर पुरुष का आकर्षण होता है और पुरुष की ओर स्त्री का । यह प्रवृत्ति इतनी बलवान् है कि इसका नियमन और समाजीकरण सामाजिक सगठन का एक मुख्य उद्देश्य है । पर इसकी प्रबलता से तब आकर भारतीय धार्मिक और नैतिक शिक्षकों ने जड़ से इसके उन्मूलन करने की चेष्टा की । कलस्वरूप, रति-भाव का आधार होने के कारण स्त्री-भर्त्सना आरम्भ हुई; स्त्रियों का जीवन बीमारों से घिर गया; विधवाएँ जीवित जलायी जाने लगीं, और स्त्रियों की भाग्य-रेखाएँ पूर्णतया घूमिल पड़ गईं । प्रधान ध्येय में कदाचित् कुछ सफलता इससे मिली हो, पर स्त्रियों को इसका बहुत बड़ा मूल्य चुकाना पड़ा । वात्स्यायन ने इस प्रवृत्ति को मूलतः बुरी सम्झने की अपेक्षा उसकी अभिव्यक्ति का यथोचित प्रबन्ध और नियमन अच्छा समझा । पर हिन्दू आध्यात्मिक आदर्श में जहाँ भूख, प्यास, शीत और शोष्ण पर विजय पाने का प्रयत्न है, जहाँ कोरी दमन-नीति आध्यात्मिकता का आदर्श रही है, वहाँ, उस युग में, वात्स्यायन की इस विवेचना को कौन सुनता ?

गुप्तकाल के पश्चात् नारद तथा बृहस्पति वी स्मृतियों द्वारा इस काल के सामाजिक सिद्धान्त पर प्रकाश पड़ता है । सामाजिक प्रथाएँ और रीतिरिवाज स्थिर नहीं रहतीं; मूलतः कोई अन्तर न मिलने पर भी पूर्वकाल से इस काल में थोड़ा-बहुत अन्तर मिलता है । हिन्दू धर्म के नियम-विधायक अपने सिद्धान्तों तथा विधानों में परि-

स्थितियों तथा समय के अनुकूल परिवर्तन करने के लिए सदैव तत्पर थे। यद्यपि निवृत्ति के प्रचार, विदेशियों के आक्रमण तथा वर्ण-व्यवस्था के कारण स्त्रियों के पद का ह्रास हो गया था, तथापि उस युग के सामाजिक नियमों में स्त्रियों की अवस्था उतनी बुरी नहीं है, जितनी आगे चलकर हो गई। कुछ विशेष परिस्थितियों में पुनर्विवाह इत्यादि की व्यवस्था है। स्त्री-पुरुषों के स्वतन्त्र सम्मिलन का विरोध किया जाता था, क्योंकि उसमें दुराचार का भय है।

✓ स्त्रियों के सम्बन्ध में बृहस्पति के विचार बड़े ही रोचक और महत्वपूर्ण हैं—

‘स्त्रियाँ जोक होती हैं; उन्हें नित्य चाहे जितना भोजन, वस्त्र, और आभूषण प्राप्त हों, वे अधिक की इच्छा किया करती हैं। जो स्त्री अपने पति या बीमार पति को त्याग देती है वह दूसरे जन्म में कुतिया, गिद्ध या घड़ियाल होती है; जो अपने पति के साथ सती हो जाती है, उसे स्वर्ग में आनन्द की प्राप्ति होती है।’<sup>१</sup>

✓ व्यास की स्मृति में पत्नी का रूप इस प्रकार है—

‘धर्म, धर्म्य, काम में स्त्री पति से अलग नहीं है। स्त्रियों को घर का सब काम करना चाहिए; चरित्र में श्रेष्ठ होना चाहिए; महापातकी पति को भी न त्यागना चाहिए; पर पति का कर्त्तव्य है कि वह दुराचारी स्त्री का मुख भी न देखे और डाँट-फटकारकर उसे दूर देश में निकलवा दे। ब्राह्मण की विधवा सती हो जाय या सिर मुँडाकर भोगविलास छोड़कर ब्रह्मचर्य-व्रत धारण करे।’<sup>२</sup>

✓ पाराशर के अनुसार आत्महत्या पाप है; पर जो स्त्री सती हो जाती है, वह एक करोड़ वर्ष स्वर्ग में रहती है और पति की आत्मा को भी नरक से अपने पास खींच लेती है। जो विधवा ब्रह्मचर्य में रहती है, वह ब्रह्मचारियों की भाँति स्वर्ग जाती है। प्रत्येक पुरुष का कर्त्तव्य है कि संतान पैदा करे। जो युवावस्था में निर्बोध स्त्री का त्याग करता है, वह सात जन्म तक स्त्री होकर विधवा होता है। उनके अनुसार कन्याओं का विवाह १२ वर्ष के पहले हो जाना चाहिए; बिलम्ब की निन्दा उन्होंने तीव्र और बदलील शब्दों में की है।

भ्रंगिरस के समय में बाल-विवाह आरम्भ हो गया था। किसी वस्तु का मूल्यांकन उसकी सुलभता एवं दुर्लभता पर निर्भर रहता है। स्त्रियों के पद-ह्रास का एक महान् कारण उनकी सुलभता रही है। पुराणों में भी स्त्रियों के प्रति आगे हुए संकेतों से यही प्रतीत होता है कि उनका त्याग करना सबसे सरल कार्य था।

इसके पश्चात् सातवीं ईसवी शती के इतिहास पर प्रकाश डालने के दो मुख्य

१. दश ४१११६।

२. व्यास २।१६।५४।

साधन हैं—(१) उस युग के ग्रंथ और (२) ह्वेनसांग द्वारा रचित 'सि-य'। बाएँ उस काल का प्रमुख लेखक था। उसकी रचनाओं में ग्राम-जीवन तथा राजसभाओं के बिम्ब-प्रतिबिम्ब दृश्य बना देने की क्षमता है तथा ह्वेनसांग के ग्रंथ का प्रधान मूल्य उसके समकालीन राजनीतिक, धार्मिक एवं सामाजिक संस्थाओं के वर्णन में है।

समाज के दूसरे श्रेणियों पर प्रकाश डालते हुए, स्त्रियों की समस्या पर भी यह किंचित् दृष्टि डालता है। उसके अनुसार उस काल में अन्तर्जातीय विवाहों का अभाव था; अनुलोम-प्रथा का प्रचुर प्रचार था; उच्च वर्गों में स्त्रियों का पुनर्विवाह वर्जित था, पर शूद्रों तथा निम्नवर्गीय श्रेणियों में विधवा-विवाह विधान-विहित था।

सती-प्रथा प्रचलित थी, पर यह कहना कठिन है कि सामाजिक विवेक और बुद्धि उसे कहीं तक उचित समझती थी। बाएँ के हर्षचरित से प्रकट होता है कि हर्ष की माता सौभाग्यशालिनी ही मृतावस्था को प्राप्त करने की आकांक्षा से पति की मृत्यु के पूर्व ही जलकर मर गई। राज्यभी के भी चिता पर बैठने से जलने का प्रयास मिलता है। जो विधवाएँ जीवित रहती थीं, वे श्वेत वस्त्र धारण करती और एक प्रकार की वैधव्य बेगी बाँधा करती थीं। प्रभाकरवर्णन की अन्तर्दृष्टि के पश्चात् कहे गये हर्ष के शब्दों से विदित होता है—

‘प्रजा पालता वध्नातु वैधव्य बेगी परिधत्तां धवले वाससी यत्सुमति ।’

बहुपत्नी प्रथा का व्यापक प्रचलन था; वास्तव में नियम यही था, एक पत्नी-व्रत होना तो अपवाद था। सम्राट तो एक स्त्री से कभी संतोष ही नहीं कर सकता था। राजाओं के अन्तःपुर में बहुसंख्यक रक्षिताएँ और वेश्याएँ रहती थीं। प्रभाकर-वर्णन की मृत्यु-शय्या पर अनेक स्त्रियाँ उनकी शुभ्रूपा में लगी हुई वर्णित हैं। युद्ध में जीते तथा मारे गये राजाओं की स्त्रियाँ विजेता के अन्तःपुर की महिलाओं की संख्या में घुड़ कर देती थीं।

ह्वेनसांग के वर्णन के अनुसार कुलीन समाज का जीवन सुखमय और आनन्द-पूर्ण था। राज्यभी के विवाह तथा हर्ष के जन्मोत्सव के आनन्द-प्रमोद के वर्णन उस युग के ऐश्वर्यमय जीवन का आभास देते हैं, पर राजमहल के जीवन का एक पहलू बहुत जघन्य और भ्रष्टालु था। विलास की मात्रा पूर्णतया अनियन्त्रित थी। स्त्रियों के लिए राजा ऐसी नैतिक दुर्बलता का प्रदर्शन करते थे जो उनकी भर्पादा के विशद ज्ञात होती है। महल में बहुसंख्यक वेश्याओं का अस्तित्व उस युग की अनियन्त्रित और उच्छृंखल विलास-भावना का द्योतक है।

हिन्दी के पूर्वकालीन भारतीय नारी-जीवन के उत्कर्ष और अपकर्ष पर दृष्टि

ढालने से यह पूर्णतया स्पष्ट हो जाता है कि भारतीय अध्यात्मवाद की निवृत्ति-भावना, विदेशियों के आक्रमणों और पुरुष की शोचपता और अधिकार-प्राप्ति की उत्कंठा के कारण समय के साथ-साथ नारी का पद ह्रास होता गया। जीवन की पूर्णता की प्राप्ति प्रवृत्तियों के विकास, सामजस्य और समाजीकरण में नहीं, उनके दमन में समझी गई और हिन्दू धर्म के समय की इस निबलता के कारण स्त्री एक अनिवार्य भार बन गई।

## डिंगल की कवयित्रियाँ

भारतीय नारी-जीवन की इस पतनोन्मुखी पृष्ठभूमि के पश्चात् हम उस काल की सोचा में आते हैं जिसे हिन्दी का शंशय कह सकते हैं। भाषा और साहित्य के क्षेत्र में प्रवेश करने के पूर्व उस काल की राजनीतिक तथा सामाजिक स्थिति से परिचय आवश्यक है।

### तत्कालीन राजनीतिक स्थिति

जिस समय हिन्दी भाषा का जन्म हो रहा था, भारतीय राजनीति के इतिहास में विभाजक शक्तियाँ की प्रबलता हो रही थी। कन्नौज के गहरवार राजा जयचन्द तथा अजमेर के पृथ्वीराज का वैमनस्य अपने साथ अनेक हिन्दू राजाओं को भी ले डूबा। मगध के राजा महीपाल तथा फाँची के चोल राज्य के संघर्ष तथा कुशासन और राजबोह के कारण मगध का बल भी घट गया। ११६७ में अहमदशाहिल गौरी के सेनापति बलित्यार खिलजी ने मगध का नाश कर दिया। बंगाल, मालवा, दिल्ली, अजमेर, पंजाब, कश्मीर, सिंध, सभी प्रदेश विदेशियों के आक्रमण से आक्रान्त होकर सदैव के लिए विदेशी राजाओं के अधीन हो गये।

मुसलमानी आक्रमण तथा पारस्परिक वैमनस्य तो इस युग के बिच्छेद के मूल में थे ही, इसके अतिरिक्त धार्मिकता और वर्ण-व्यवस्था ने सैनिक तथा राजनीतिक शक्ति और सामाजिक दृढ़ता को पहले ही कम कर दिया था। आलोच्य समय के पूर्व भी विदेशी आक्रमण आरम्भ हो गये थे, धर्म-प्रचार की महत्वाकांक्षा में आठवीं शती के आरम्भ में ही मुहम्मद बिन कासिम ने आक्रमण किया। शिक्षण, नियमन और संगठन के अभाव के कारण यद्यपि सिंध का राजा दाहर परास्त हुआ, पर उस पराजय में हमें उस काल की नारी के शौर्य का एक प्रबल आभास मिलता है। दाहर की मृत्यु के अवसर पर उसकी भावनाएँ आँसू बनकर विवश नहीं रह गईं, प्रत्युत् आघात की उस विषम पीड़ा ने उसके शौर्य को उभार दिया। युद्ध के शेष सैनिकों को एकत्रित कर अपने नगर की रक्षा की, उसकी अध्यक्षता में सिपाहियों ने कासिम की सारी आयोजनाएँ निष्फल कर दीं, पर क्षुधा से विवश संघर्ष युद्धभूमि के संघर्ष से कठोरतर था, परन्तु राजपूत के आत्मसम्मान ने समर्पण को अपेक्षा मरण से ठोस ममता और भारतीय इतिहास के शौर्य में उस जीह्व की सृष्टि हुई जिसकी आवृत्ति राजपूत काल में अनेक बार हुई।

राजपूतों के अपकर्ष का सबसे प्रधान कारण उनका पारस्परिक द्वेषजन्य संघर्ष था। अपने राज्य की सीमा बढ़ाने की अपेक्षा अपनी श्रेष्ठता की स्थापना, उनका ध्येय था। गौरव और सम्मान की प्रतीक नारी इन युद्धों के हेतु रूप में आई, अपहृत कन्या अपने कुटुम्बियों तथा अपहर्ता के बीच वैषम्य की खाई बन जाती थी। विवाह इस प्रकार सहयोग और सहृदयता का प्रतीक होने की अपेक्षा गौरव और मर्यादा-प्रसार का साधन हो गया था। इस प्रकार तत्कालीन विच्छेदपूर्ण राजनीति के कारण नारी की व्यवस्था तथा जीवन पर बहुत प्रभाव पड़ा। विदेशी आक्रमणों ने उसे रक्षणीय बना दिया था। पारस्परिक घमनस्य में प्रेरणा सिद्ध होने के कारण उसके नाम पर अनेक युद्ध होने लगे थे। शौर्य और मर्यादा का प्रतीक बन उसने कितनों को प्रताड़ित और कितनों को गौरवान्वित कर दिया था। उसकी इस परिसीमा निर्माण के लिए बाह्य कारण केवल एक था—विदेशी आक्रमण। इसके प्रतिरिक्त अन्य कारणों के मूल में पुरुष की अनियन्त्रित और उच्छृंखल विलास-भावना थी। राजनीति के क्षेत्र में राज्य-प्रबन्ध, सेना-संचालन इत्यादि के लिए वह प्रायः असमर्थ थी, पर शारीरिक बल की इस कमी को जौहर के प्रखर शोलों में जलती हुई मानसिक शक्ति पूरा कर देती थी। विदेशी आक्रमणकारियों के समक्ष आत्मसमर्पण की अपेक्षा जीवन-दहन उनकी उच्च भावना तथा महान् आदर्शों के सूचक है।

### सामाजिक स्थिति

ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में हिन्दू समाज में नारी के विकास के सम्बन्ध में बहुत कुछ कहा जा चुका है। सामाजिक संस्थाएँ किसी युग में स्वतन्त्र अस्तित्व लेकर नहीं जन्म लेतीं, प्रत्युत् परम्परागत रीतिरिवाज, नियम तथा विधान समय के साथ परिवर्तित होते-होते एक निश्चित रूप धारण कर लेते हैं। राजपूत काल में भी वैदिक काल से चली आती हुई परम्पराओं का विकास एक निश्चित दिशा में लक्षित होता है। बर्ण-व्यवस्था से उत्पन्न संकीर्णताओं के कारण स्त्रियों की जीवन-परिधि भी संकीर्ण बनती गई। निवृत्ति-भावना की प्रतिक्रिया यद्यपि वास्तविक जीवन में पूर्णतया प्रतिकूल रही, पर सदनन्तर नारी-उपेक्षा दूर नहीं हुई। उपेक्षित नारीत्व इस प्रतिक्रिया के फलस्वरूप शृंगार की प्रेरणा बन गया। एक ओर राजनीतिक विषमताओं ने जहाँ उसमें जलकर भस्म हो जाने की शक्ति दी, वहीं सामाजिक क्षेत्र में उसकी मुसभता, सरलता और सौन्दर्य ने उसके व्यक्तित्व को अनुरंजकमान बना दिया। बाह्य और आन्तरिक कारणों से उसका जो रूप बना उसमें दो भावनाएँ प्रधान थीं—शौर्य और शृंगार।

उस युग में स्त्री और पुरुष का सम्बन्ध प्रधानतया रक्षणीय और संरक्षक का था। माता, पत्नी, पुत्री हर रूप में वह रक्षणीय थी। परिस्थितिगत वैषम्य की शृंख-

लामों में जकड़े रहने के कारण यद्यपि उनके व्यक्तित्व का विकास इस मात्रा में न हो सका था कि वह युद्ध आदि में पूर्ण सहयोग दे, पर इस प्रकार की घटनाओं का अभाव नहीं है। उनके प्रसिद्ध शौर्य और जीवन की परिसीमाओं को साथ-साथ देखकर आश्चर्य होता है। फिर भी उस काल की नारी का प्रतिनिधि रूप यह नहीं है। वीर काव्य के नाम पर लिखे हुए साहित्य में नारी के भोजस्वी रूप प्रायः नहीं मिलते। इस युग की हिन्दी रचनाओं में चित्रित नारी चंडी अथवा दुर्गा नहीं, केवल कामिनी है। जोहर की ज्वाला उनके शृंगार की मादकता के सामने क्षीण प्रतीत होती है। चित्रण की इस प्रधानता का केवल एक कारण दिखाई देता है कि उस युग के कवि जनता के कम तथा राजाओं और आश्रयदाताओं के अधिक थे। तत्कालीन शास्त्रनिष्ठ काव्य में और लोकगीतों में अंकित नारी-चित्रों में अन्तर है। राजसभाओं में पोषित वीर काव्यों में स्थूल शृंगार की प्रधानता है, पर उस समय के लोकगीतों में नारी का रूप-चित्रण पूर्णतया भिन्न है। इन रचनाओं में शौर्य और शृंगार की जो भावनाएँ हैं उनमें उस युग की नारी के वास्तविक रूप का आभास मिलता है।

इस विषय में एक स्मरणीय बात यह भी है कि लोकगीतों तथा अपभ्रंश काव्य में चित्रित नारी के चरित्र साधारण जनता के हैं। वैधानिक संकीर्णताओं का प्रभाव सामंतीय तथा उच्च वर्गों पर अधिक था। साधारण जीवन में यह विषमताएँ थीं ही नहीं ऐसा तो नहीं कहा जा सकता, पर जीवन की सभी वस्तुओं का मूल्यांकन स्वर्ण-मुद्राओं से न होने के कारण नारी की उपयोगिता के साथ उसका अस्तित्व शेष था। इसलिए वह पुरुष के संघर्षमय जीवन की धूरक थी; उसकी कटुता में माधुर्य बन उसके जीवन को स्पंदित करती थी; और उसके ढलते तथा शिथिल क्षणों में प्रेरणा और उद्गार इन उसे शौर्य से भर देती थी।

राजपूतों के सामाजिक जीवन तथा उनकी भावनाओं का सुन्दर चित्रण श्री हेमचन्द्र द्वारा संकलित काव्य में मिलता है। उस काल के शौर्य के इतिहास में राजपूत नारी की देन बहुत महत्त्वपूर्ण है। वह प्रेरणा है, तलवार से भयभीत होकर रक्षा की आर्त पुकार करने वाली नारी राजपूतनी नहीं है, वह शौर्य की साफ़ प्रतिमा है। अपने प्रेमी के रण-कौशल पर उसे गर्व है। वह कहती है—

भागउँ बोलिन निग्रय जलु, पसरि उठ परसु ।

उभिमलह ससिरेह जिव, करि करवाल पियसु ॥

—अपनी सेना को उखड़ते और शत्रु-सेना को फैलते हुए देखकर मेरे प्रिय के हाथों में तलवार बंकिम चन्द्र की भाँति चमक रही है।

प्रेरणा ही बनकर नहीं, सक्रिय सहयोग और युद्ध में भाग लेने के विवरण का भी अभाव नहीं है। राजपूत वीरगंगा के ये शब्द केवल कल्पना के आधार पर

लिखे हुए नहीं प्रतीत होते । जिस युग का कवि नारी से इन शब्दों की कल्पना कर सकता है, उस युग की नारी के शौर्य में संदेह नहीं किया जा सकता ।

पद मह वेहि विरएण गर्याह, को जयसिरि तवकेइ ।

केसहि लेघिणु जम धरिएण, मय सुह को तवकेइ ॥

—जब हम और तुम रख-रख में रहेगे, विजययो की आशा दूसरा कौन कर सकेगा, यम की धरणि के केशो को खींच कर कौन सुख पा सकेगा ?

जेइ मग पार कहु तो वसहि भज्जु पियेण ।

अह भाया अमृहं तरा तो ते मारिअ जेण ॥

—यदि शत्रु पराजित हुए हैं, तो हे सखि, वह मेरे प्रेमी द्वारा पराजित किये गये होंगे; यदि हमारे सैनिक हारे हैं, तो इसलिये कि यह मृत्यु को प्राप्त हो चुके होंगे ।

शौर्य के इन ओजपूर्ण चित्रों के साथ उसकी नारी-मुलभ भावनाओं के चित्रों की कमी नहीं है । पर अपनी मर्यादा यह कभी भूलती नहीं, उसके जीवन का सबसे बड़ा आदर्श है शौर्य और उसकी भावना तथा कल्पना का स्थिति है शूरवीर ।

आर्याह जम्महि वि गौरि विज्जस कन्तु ।

तय मसहं चलंकु सहं अग्नि डह हसन्तु ॥

—हे गौरी । इस जन्म में तथा अन्य जन्म में हमें ऐसा पति देना जो अंकुश से बश में न आने वाले हाथियों को भूँकराते हुए बश में कर ले ।

वीरत्व की इन उच्च भावनाओं के साथ ही नारी-हृदय की कोमलताओं का भी चित्रण है । कहीं-कहीं विरह की यह अनुभूतियाँ इतनी गहन और भाविक मिलती हैं कि राजपूत स्त्रियों के चरित्र में शौर्य और शृंगार का अनुपम मिश्रण बिछाई देता है । ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का सिहायलोकन करने से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उत्पीड़न और अनाचार का प्रभाव यद्यपि तीव्र गति से बढ़ रहा था, पर राजपूत स्त्रियाँ, कम-से-कम साधारण स्त्रियाँ, अपने गौरव और आत्मसम्मान का ऊँचे-से-ऊँचा, मील चुकाती थीं । इस युग में कुछ चारण स्त्रियों और भटियाणियों के नाम का उल्लेख मिलता है परन्तु प्रायः उन सभी ने वीरता के गीत गाने की अपेक्षा मान, मिलन, रिभावन इत्यादि के गीत अधिक गाये हैं । इन चारणियों का क्षेत्र रंगभूमि नहीं बरन् अन्तःपुर का रंगमहल होता था । अन्तःपुर के विलासमय वातावरण में शृंगार की प्रधानता स्वाभाविक थी । राजा जहाँ अपनी छोटी-छोटी महत्वाकांक्षाओं के नाम पर सदैव तलवार रंगने की चेष्टा में रहते थे, वहीं उनका नैतिक स्तर भी निम्नतर होता जा रहा था । सजीव नारियों की प्राप्ति के लिए भी भूमि और अर्थ-प्राप्ति की चेष्टा की भाँति आपस में प्रतिद्वंद्विता चला करती थी । पुरुषों के अनेक विदाह की प्रथा के अनुसार उनकी इस इच्छा पर कोई प्रतिबन्ध था ही नहीं, फलस्वरूप



अनेक स्त्रियों के जीवन, यौवन और प्रेम एक ही पर केन्द्रित होने के कारण अन्तःपुर में स्पर्धा और ईर्ष्या की प्रतिद्वंद्विता चला करती थी। सभी रानियाँ अपने जीवन की सार्थकता प्राप्त करने का प्रयास करती थीं जो केवल नायक की प्रेमपात्रो बन जाने पर ही ध्वस्तम्वित थी। -जहाँ राजपूत स्त्रियों का शौर्य और उनकी आत्मशक्ति, उनके युद्ध और जोहर में प्रतिबिम्बित मिलती है वहीं प्रेम के क्षेत्र में उनकी दुर्बलता आश्चर्य का कारण बनती है। यह बात केवल विलास और वैभवपूर्ण यातावरण में झंकुरित और पल्लवित राजकुमारियों और रानियों तक ही सीमित नहीं थी, लोक-जीवन के चित्रों में भी इसकी झलक यत्र-तत्र दिखाई देती है। उदाहरणतः—

जे महु दियणा बिहेभडा बइये वयसन्तेण ।

ताण गणन्तिथ अंगलिउ जइजा भाउ गहेण ॥

युद्ध-यात्रा पर जाते समय जितने दिवस की अवधि उसका प्रियतम दे गया था उन्हें गिनते-गिनते उसकी उँगलियों पर घाघ हो गये हैं। विश्वास नहीं होता कि यह उक्ति उन्हीं राजपूतानियों की है जिनके मुख से ये शब्द निकले हैं—

भल्ला हुआ जो मारियाँ वहणि म्हारा कंत ।

लज्जबन्तु वयसि अनु मइभग्य घद अंत ॥

उसे गर्व है कि उसका पति युद्ध-क्षेत्र में मारा गया, नहीं तो पराजित होकर लौटने पर उसे अपनी सहेलियों के सामने लज्जित होना पड़ता। शक्ति और दौर्बल्य का यह सम्मिश्रण अद्भुत लगता है। एक ओर हृदय पर पापाण रक्त मर्यादा पर सर्वस्व सुटाकर सन्तुष्ट होने वाली शक्ति है, और दूसरी ओर एकमात्र निधि भाँसू का भण्डार लिये उसी का अवलम्बन लेकर जीने वाली श्वला; पर दोनों ही सत्य हैं, कल्पना नहीं। इन दो रूपों से उस युग की नारी अपनी शक्ति, सौन्दर्य और विवशता में साकार हो गई है।

जब राजनीति और समाज में ऊहापोह के लक्षण दृष्टिगत हो रहे थे, भाषा भी अपभ्रंश से बी दिशाओं में मुड़कर डिगल तथा पिगल नाम से विकसित हो रही थी। राजस्थान में नागर अपभ्रंश होकर जो साहित्यिक भाषा बन रही थी वही डिगल कहलाई। डिगल भाषा का विकास प्रधानतया चारणों और भाटों द्वारा हुआ। यद्यपि परिस्थितियों ने स्त्रियों को विलकुल मृच्छमूमि में रख छोड़ा था, पर इस क्षेत्र में स्त्रियों के प्रयास का अभाव नहीं है। इनमें से कुछ कवयित्रियों के स्वर में चारणों का स्वर मिला हुआ सुनाई देता है और कुछ का उद्भव शृंगार तथा भक्ति की प्रेरणा से हुआ है।

डिगल काव्य का रचना-काल बहुत विस्तृत है। आरम्भ में अन्य प्रादेशिक भाषाओं की साहित्यिक उन्नतिके अभाव के कारण इसका बहुत महत्व रहा, पर आगे

घलकर भवभी और राज के सौष्ठव तथा भाष्य के सामने इसका महत्व कम पड़ गया, परन्तु इसका अस्तित्व पूर्ण रूप से नष्ट नहीं हो गया। डिगल में रचना करने वाली स्त्रियों का जीवन-काल यद्यपि बारहवीं शती के पश्चात् आता है, पर उनके काव्य की सांस्कृतिक प्रेरणा राजस्थान ही है। कुछ कवयित्रियाँ मुगलकालीन वंश के युग में हुईं, पर उनका मुगल दरबार और मुसलमानों की सृष्टि से बिलकुल सम्पर्क नहीं रहा, चारणों का युग यद्यपि राजस्थान के प्रधान राज्यों के पतन के साथ समाप्त-प्राय हो रहा था, पर उनके बिह्व उनके बाद आने वाले छोटे-छोटे राजाओं की सभाओं में विद्यमान थे। चारणों के प्रशस्ति गानों की प्रधानता यद्यपि समाप्त हो रही थी, पर सामन्तीय आतावरण में, छोटे-छोटे नरेशों और जागीरों की छत्रछाया में, भाटों की परम्परा के अनेक दरबारी कवि रहते थे जो अपने स्वामी की इच्छानुसार उन्हें प्रसन्न करने के लिए रचनाएँ करते थे। उनकी स्त्रियाँ यद्यपि काव्य के गुणों से पूर्ण भिन्न नहीं रहती थीं, अधिकतर उनके जीवन का क्षेत्र गृह ही था, पर अपवाद रूप में कुछ ऐसी चारणियों का उल्लेख मिलता है, जो अपने पति के आश्रयदाताओं के महल में रानियों के मनोविनोद के लिए रहती थीं। उनकी भाषा यद्यपि परम्परागत डिगल है, पर उनकी रचनाओं में युद्ध की प्रेरणा प्रायः नहीं है, भृंगार की ही दो-चार पवित्र्याँ यत्र-तत्र छिखरी हुई मिलती हैं, साहित्यिक दृष्टि से जिनका कुछ महत्त्व नहीं; पर नारी द्वारा रचित ये पुष्कल चाहे कितने महत्त्वहीन ही क्यों न हों, उनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती।

**भीमा चारणी**—भीमा बीकानेर राज्य के बौद्ध चारण की ग्रहन थी, उसका समय विक्रम की पन्ध्रवीं शताब्दी से १५६० के लगभग अनुमान किया जाता है। उस समय खीचीवश का राजा अचलदास कोटा पर शासन कर रहा था। भीमा अपनी जीविका के लिए वहाँ पहुँची। अपनी वाचाल प्रकृति और मुखर स्वभाव से उसने राजा को प्रसन्न किया और इसके पुरस्कार में अपनी सहेली उमादे का विवाह भी उसने उनसे निश्चित कर लिया। अचलदास के साथ उमादे का विवाह हो जाने पर भीमा भी उन्हीं के साथ आ गई। भीमा की वीरता की कहानियाँ भारतभर में बहुत प्रसिद्ध हैं। भीमा की कहानी उस अन्धकारमय नारी के इतिहास में जुगनू की चमक की भाँति बिखाई देती है। कई युद्धों के अवसर पर उसने चारणी का कार्य किया। कत्ता और सौन्दर्य की कोमलता में राजनीति और युद्ध की कटुता मिलाकर उसने एक नई भावना को जन्म दिया। अपने संगीत और धीरा से भीमा ने कई विपक्षी राजाओं को पड़पन्न में फँसाकर अपने आश्रयदाता का नाम चकाया और उन युद्धों पर विजय-प्राप्ति के अवसर पर उसे सहस्रों मुद्रायें, अश्व और गज पुरस्कार में मिले। मुशी देवीप्रसाद ने इस चारणी की प्रशंसा मूक कण्ठ से की है, पर बुभुक्षित

चारण काव्य पर प्राप्त सामग्री में इस चारणी की रचनाओं का बहुत थोड़ा उल्लेख मिलता है। यों गीत उसने लिखे थे ऐसा कहा जाता है, पर वे प्राप्त नहीं होते। हाँ, अपनी सखी उमादे और उसकी सपत्नी लालादे के बीच चलने वाले संधर्ष में उसने किस प्रकार वाचालता और प्रवीणता से उमादे को विजय दिलाई, उसका उल्लेख आकर्षक और रुचिकर है।

‘एक पुदप, दो स्त्रियाँ। दोनों ही उसकी कृपा और प्रेम की आकांक्षी हैं। समस्या की इस उत्पत्ति में उमादे वर्णित हैं। लालादे राजा अचलवास की प्रथम पत्नी हैं। उसे पति का प्यार और उस पर पूर्ण अधिकार प्राप्त है। नव धनु उमादे अपने शरमानों, अपनी अभिलाषाओं तथा कामनाओं को समेटे पूर्ण संभव के बीच में भी अकेली और दुःखी हैं। भीमा अपने पदों से उसका मन यहलाने का प्रयास करती है, पर उमादे जिसकी धीरा के तार बिना बजे ही अस्त-व्यस्त हो रहे हैं, उस संगीत में शान्ति और सुख कहाँ से प्राप्त करती? एक दिन वह कह बंठी, ‘भीमा तेरी धीरा की यह स्वर, तेरा यह संगीत क्या राजा पर प्रभाव नहीं डाल सकते?’ भीमा अपनी कला की हार मानने को तैयार नहीं। उसने यह झूठा समाधार फैलाकर कि उमादे के पास एक हार है जिसे वह राव साहब के आने पर ही देगी, सबका ध्यान अपनी ओर आकर्षित किया। नारी-मुलभ आचल्य और औत्सुक्य से लालादे ने वह हार माँगा। भीमा ने इस शर्त पर कि एक रात राव साहब उमादे के महल में रहे, हार देने का वचन दिया। उत्सुक और भीत लालादे ने यह स्वीकार किया।

पर राव साहब से उसने वचन ले लिया कि उमादे के महल में वे सैनिक वेश परिधित नहीं करेंगे। राव साहब अस्त्र-शस्त्र से सुसज्जित हो शय्या पर लेट जाते हैं। उमादे उनके चरण दबा मानो जीवन की पहली सार्थकता प्राप्त करती हैं, और भीमा तान छेड़ देती है—

धिन उमादे सावली, तै पिय लियो मुलाय ।  
सात वरसरो बाछडधो, तो किम रैन बिहाय ॥  
किरती माये ढल गई, हिरणी लूबाँ खाय ।  
हार सटे पिय आणियोँ, हुँसे न सामो थाय ॥  
अचल एरावया न चढे, रोढा रो असवार ।  
लाला लाल मेवाडियाँ, उमा सौज बल भार ॥

—उमादे सखी तू धन्य है ! आज तूने प्रियतम को क़य कर लिया, सात लम्बे वर्षों का यह वियोग-काल कैसे व्यतीत किया है ? कृतिका ढल गई, मृगशिरा उदित है। तुम्हें हार के बदले तुम्हारा प्रिय मिला है, पर अभी तुम दोनों के बीच हास्य नहीं फूटा। लालादे मेवाड़ की रत्न हैं पर उमा के सौन्दर्य का बल उससे तिगुना है,

परन्तु अचल ऐराकी शस्त्र पर नहीं रोड़े पर चढ़ता है ।

इन तीक्ष्ण व्यंग्यों का प्रभाव अचलसिंह पर कैसे न पड़ता, पर व्यग्य से तिल-मिलाते हुए भी उन्हे लालादे को दी हुई प्रतिज्ञा याद आ जाती है । वह अपनी कमर नहीं खोलते । सूर्य की प्रथम किरणों के साथ लालादे की दासी उनको बुलाने के लिए आती है, तो उमादे का आकुल अन्तर पुकार उठता है—

पहो फटी पगडो हुआ, बिछरण की है धार ।

ते सखि पारो बालमो, उरदे भूहारी हार ॥

भीमा इस असफलता पर झुंझलाकर पूरी झनकार से फिर गा उठती है—

हार सटे पिय आणियो...

इस बार दबा हुआ धीरज रुद्र बनकर इस पक्षि का भेद छूटता है । भीमा गाती है—

लाला मेवाड़ी करे, बीजे करे न कोय ।

पायो भीमा चारणी, उमा लियो मोलाय ॥

पगे बजाऊँ घूंघरू, हाथ बजाऊँ तूँय ।

उमा अचल मुलावियो, ज्यूँ सावन की लूँब ॥

आसावरी अलापियो, धिन भीमा धरणजाण ।

धिन आजूँए दोहने, मनावए महिराण ॥

—मेवाड़ी लालादे जो करती है उसे कोई बूसरा नहीं कर सकता । उमादे ने जो क्रय-विक्रय किया है वही मैंने आपकी गाकर सुनाया है । नृत्य और वीणा पर मोर-भरे घारिब की भाँति मैंने उसी गीत की धर्या कर दी है । मेरी स्वामिनी उमादे धन्य हैं, जो राजा को मनाने का अवसर मिला है ।

मारियो के दूगित पर नाचने वाले तर्क और विवेक से रहित इस पुरुष की कल्पना मनोविज्ञान और स्वाभाविकता की कसौटी पर चाहे कौसी ही उतरे, पर भीमा की बाक्-चातुरी और व्यंग्योक्तिन्याँ उसके अद्भुत व्यक्तित्व का परिचय देती है ।

इन कतिपय पक्तियों के आधार पर भीमा के काव्य चातुर्य तथा बाक्-विदग्धता पर एक दृष्टि डाली जा सकती है । इन पक्तियों में बला के सीधे-थके की आशा करना ही भीमा के प्रति अन्वय करना है । काव्य-शास्त्र के नियमों से अनभिज्ञ, भाषा के प्रवाह और माधुर्य की महत्ता का मूल्यांकन करने में असमर्थ, छंद तथा अलंकार के नाम से भी अपरिचित, उस चारणी की इन पक्तियों में विदग्धता तथा व्यंग्य ही प्रधान है । यही व्यंग्य तथा उपमायें किसी कुशल बलाकार की भाषा के परिधान में सुन्दर काव्य बन जाते, पर भीमा की तीक्ष्ण तथा मधुर भावनायें उसकी भाषा की ग्रामी-रता तथा कर्कशता में लुप्त होती-सी जान पड़ती है । चारण-परम्परा के अनुसार उसने अपने काव्य का विषय जीवन से ही लिया तथा जीवन की समस्याओं को मध्याय

रूप में रख उसी ढंग से उसने उनका समाधान भी ढूँढ़ने का प्रयास किया। आदर्शों की आड़ से उसने जीवन के सत्य से पलायन नहीं किया बरन् समस्या के प्रत्यक्ष पार्श्व की प्रधानता देते हुए अपनी विदग्धता को काव्य तथा संगीत में बाँधकर कला को जीवन में उपयोगिता की पसीटी बनाया।

इन पक्तियों में हृदय-पक्ष यदि प्रबल नहीं तो क्षीण भी नहीं है। आन्तरिक अनुभूतियों का सूक्ष्म विवेचन यद्यपि इनमें नहीं मिलता, पर अपनी धाल-सहेली के प्रति स्नेह, सहानुभूति तथा उपकार की भावनाएँ हृदय से विच्छिन्न तो नहीं की जा सकती। उमादे के प्रति प्रगाढ़ स्नेह के कारण ही उसकी व्यथा से भीमा को काव्य-प्रेरणा मिलती है। यह स्नेह यद्यपि मानव-स्वभाव की भूल तथा प्रधान प्रवृत्तियों में से नहीं है, पर इसके हृदयस्पर्शी होने में कुछ भी सन्देह नहीं है। जहाँ तक उसके काव्य के भावमय का सम्बन्ध है, वह साधारण है। पलायन के अस्तित्व के विषय में कुछ कहना ही व्यर्थ है, क्योंकि न तो कला की साधना इन पक्तियों का उद्देश्य है, और न इनमें भावों की वह चरमाभिव्यक्ति है, जहाँ साधना की चेष्टा न होते हुए भी अनुभूतियाँ फला बन जाती हैं। भाषा में न तो परिष्कार है और न पाण्डित्य। स्थानीय प्रचलित शब्दों के बहुल प्रयोग हैं, कहीं तो भावों की सरसता भाषा की प्रामाण्यता में बिल्कुल खो ही गई है। इन सब अभावों तथा त्रुटियों के होते हुए भी उसमें जीवन है, व्यंग्य है और विदग्धता है जिसे देखकर ऐसा भास होता है कि अपने अनुकूल वातावरण तथा अपने विकास का थोड़ा भी अधिक अवसर पाकर भीमा की प्रतिभा कहीं अधिक प्रस्फुटित होती, प्रतिकूल परिस्थितियों के द्वारा उत्पन्न कुठार के अभाव में शापद वह अपने युग के प्रमुख कवियों में स्थान प्राप्त करने की अधिकारिणी होती।

पद्मा चारणी—इनका समय सन १५६७ के लगभग माना जाता है। यह चारण माला जी साहू की पुत्री तथा बारहट शंकर की पत्नी थीं। बीकानेर राज्य के भुवनेश्वर में यह जीविका निर्वाह के लिए रहती थीं। ऐसा भास होता है कि इनका कार्य भीमा चारणी की भाँति अत पुर की रानियों का मनोविनोद करना तथा वहाँ चलती हुई प्रतिस्पर्धा को लेकर पद और कविता बनाना था। डिंगल में यह गीत और कविता लिखा करती थीं। बीकानेर नरेश अमरसिंह उन दिनों प्रकवर के विरुद्ध शान्तिकारी स्वर उठाकर उसके कोप इत्यादि को लूटने में प्रवृत्त रहते थे, पर प्रकवर के विशाल वैभव के सामने इस छोटे से आत्माभिमानो राजा की क्या चलती। मुगल सेना ने उनके सैनिकों को कुचलते हुए उनका गढ़ घेर लिया। अमरसिंह उस समय निद्रावस्था में थे। सोते हुए सिंह को छेड़ने का साहस किसी में नहीं था क्योंकि अमरसिंह शोध में अपना विवेक खो बैठते थे। ऐसी स्थिति में पद्मा ने राग छेड़ उनकी निद्रा भग की। उस गीत की

रोभाँ दे ऐराकी काछी एहा बाजराज ।  
 छछहा वछेक रया..... ..  
 फील मत्या ठेके खुराँ डोहएसे फौज ।  
 सोहएसे कारजाँ, आरोहएसे पातसाहा ॥  
 मोहएसे नन्द देव एहातुरी भोज ।  
 भूप लग्या रूप सोभ बोल दे दत्ताला भाई ।  
 रवकमा अमोल दे धडाई हेमरास ॥  
 नगासू तोल दे जराँ खोल दे खलधारी नीठ ।  
 हाथी साहँ डोल देता, मोल दे हवास ॥  
 पातरती ताते गीस रीती पय बिनू पथी ।  
 मूँ सारे दूसरेरे परोती, चीती वत ज्यूँ उडाए ॥

—यह कितनी सुन्दर गति वाला ईराकी अश्व है । इसका वर्णन किस प्रकार किया जाय । यह रूप का इतना सुन्दर है कि मन को मुग्ध कर लेने का इसमें अद्भुत गुण है । यह तो अश्वों का राजा ज्ञात होता है । इसके इस गुण का क्या वर्णन करें । यह प्रतापसिंह के रथ में जुतने योग्य है । इसके मस्तक पर फील और खुरो में नाल जड़ी है । सेना में इसकी शोभा अलग ही दितायी देती है । इस पर आरोहित कुँवर प्रताप बाबशाह के समान प्रतीत होते हैं । इसका सौन्दर्य देवताओं के भव को मचने वाला है । इसके रूप के प्रति राजा महीपसिंह भी आकर्षित हो गये हैं, इसके लिए अमूल्य धन दो, हेमराशि दो, रत्नों से इसका मोल करो । खड्गधारी प्रतापसिंह को इस पर आरोहित बेल में मोहित हो गई हैं ।

वर्णन के क्रिया-पद में स्त्रीलिंग के प्रयोग से शक्ति ही राजा ने बालक से पूछ ही लिया कि यह पद किसका लिखा हुआ है, और अपनी प्रशंसा के महत्वाकांक्षी बालक को भयभीत और निराश होकर स्वीकार करना पड़ा कि उसकी बुद्धि बिरजू-बाई ने यह पद लिखा है ।

बिरजूबाई की इन पवित्रियों की काव्य की सत्ता देना उतना ही उपहासप्रद है जितना कि किसी बालक के टूटे-फूटे शब्दों को, जोड़ के प्रयास को, कविता कहना । परन्तु प्राचीन काव्य में अक्षर के नाम पर जो कुछ भी स्त्री द्वारा रचा गया, उसका उल्लेख आवश्यक समझकर यहाँ उद्धृत किया गया है ।

नाथी—नाथी द्वारा रचित जो हस्तलिखित ग्रंथ उपलब्ध है उसका उल्लेख श्री टेसीटरी ने अपनी 'इन्स्ट्रिक्टिव कंटालॉग ऑव बाइब्लिक पोयट्री' की एक प्रति में किया है । नाथी के व्यक्तित्व के विषय में इस प्रति में कोई उल्लेख नहीं है, केवल अनुमान किया जाता है कि यह भोजराज की पुत्री थी । टेसीटरी ने भोजराज को अमरकोट का

शासक माना है और नाथी को उनकी पुत्री। उनका कथन है कि चन्द्रसेन के पुत्र राजा भोजराज संवत् १६०० के आसपास शासन कर रहे थे। नाथी उसकी पुत्री थी। उनका रचनाकाल १६७३-७४ सम्बत् माना गया है। उनका विवाह डेरवारा नामक स्थान पर हुआ था, और वहीं विष्णु की भक्ति में रत होकर उन्होंने इन भक्तिपदों की रचना की। हस्तलिखित प्रति में प्राप्त सामग्री को उन्होंने इस प्रकार विभाजित किया है—

भगत भाव का चन्द्रायण	२१० चरण
गूढारय	७७ "
साध्या	३३८ "
हरि-लीला तथा नाम-लीला	५३५ "
बालचरित	६२ "
कंस-लीला	१०६ "

रचना की मात्रा इतनी अधिक होते हुए भी इस प्रति की अप्रति की कारण उसकी बेन का उचित मूल्यांकन करना असम्भव है। परन्तु उस युग में इस परिमाण में उसकी रचना देखकर, स्त्रियों के साहित्य को साधारण अनुमानित बेन से कहीं अधिक मात्रा का आभास मिलता है।

राव योधा की सारवाजी रानी—‘कृष्ण जी री बेली’ के नाम से डिगल काव्य में अनेक रचनाएँ की गईं। इसी नाम की एक हस्तलिखित प्रति की रचयिता श्री देसीदरी ने इस रानी को माना है। यद्यपि इस रचना का नाम ‘कृष्ण जी री बेली’ है, पर वास्तव में इसमें केवल एकमाली के शारीरिक सौन्दर्य का वर्णन है जिसकी प्रथम पंक्ति है—

अनोपम रूप सिमार अनोपम भूषण भंग ।

ठकुरानी काकरेची—श्रीमती काकरेची गुजरात के अन्तर्गत काकरेची प्रदेश के एक ग्राम विपोधर के ठाकुर बाघेला अग्रराजी की पुत्री थी। इनका विवाह नारवाड़ देश के पश्चिम परगने केक्षीनगर के चौहान राव बलू जी के पुत्र नरहरि दास जी से हुआ था। इनके पति की मृत्यु शाहजहाँ के पुत्रों के साथ युद्ध करते हुए हुई। उनके स्वमुर और पति शाहजहाँ की अधीनता में थे। कहा जाता है कि इनके पति की मृत्यु के बाद उनके रूप-माम्य का एक व्यक्ति उनका रूप धारण करके आया और यह कहकर कि शत्रुओं ने मेरे मरने की भूठी खबर उड़ा दी है, उन्हें छलना चाहा। पर उन्होंने उसे पहचान लिया और कहा—

घर काली का करधरा, अधकाला अगरेस ।

नाहर नेजा ने बजिया, क्यों पलटाऊँ वस ॥

इसके अतिरिक्त उनके लिये हुए और भी दोहे कहे जाते हैं पर उपलब्ध नहीं हैं ।

चम्पादे रानी—यह जंसलमेर के राव लहरराज की पुत्री और धौकानेर के राजा के अनूज पृथ्वीराज की रानी थी । मुन्शी देवीप्रसाद ने इनका रचनाकाल १६५० वि० सम्भव माना है । श्री निर्मल जी ने इस विषय में भ्रान्तिपूर्ण मत दिया है । एक और वे पृथ्वीराज को अकबर के दरबार में होना बतलाते हैं और दूसरी और इनका समय वि० स० १८१० मानते हैं । अकबर की मृत्यु स० १६६२ में हो गई थी, अतः मुन्शी देवीप्रसाद जी का मत अधिक विश्वसनीय जान पड़ता है । पृथ्वीराज स्वयं इंगल और पिंगल के धोष्ठ कवि थे । प्रेम दोषिका नाम से रचनाओं की हस्तलिखित प्रति प्राप्त होने का उल्लेख नागरी-प्रचारिणी सभा की खोज-रिपोर्ट में है । पृथ्वीराज के उजड़े हुए जीवन में चम्पा सौरभ लेकर आई । अपनी पूर्य पत्नी लीलादे की मृत्यु पर पृथ्वीराज के हृदय और जीवन में छाई हुई उदासी और निराशा का भावना उनके इस दोहे से मिलता है :

तो राख्यो नहिं खान ह्वा रे, चारा दे निसड्ड ।

भो देखत तू धालिया, लील रहवा हड्ड ॥

—हे अग्नि, अग्न से मैं तुझ में पका हुआ भोजन कभी नहीं कहूँगा । तूने मेरी लीला को मेरे देखते-ही-देखते जला दिया; केवल अस्थियाँ शेष रह गई ।

चम्पा ने अपने मृदु स्वभाव और सौन्दर्य से पृथ्वीराज के जीवन के सुनपन को मिटा दिया । अपने विवाहित जीवन में प्राप्त प्रेम और सुख से प्रेरणा पा उसने अनेक दोहे लिखे । उनके जीवन के अत्यन्त रोचक प्रसंग का उल्लेख मिलता है । रसिक और भावुक पृथ्वीराज को दर्पण में एक श्वेत केश दिखाई दिया । उन्होंने उसे उखाड़कर फेंक दिया । उनकी इस चेष्टा पर चपल और किशोरी चम्पा ने अपनी मुस्कान बिखेर दी, जिसके दर्पण पर पड़ते हुए प्रतिबिम्ब पर पृथ्वीराज की श्रुति गई । उस प्रसंग को लेकर उन्होंने कुछ दोहे लिखे—

पीयल धोता आवियाँ, बहुली सगी खोड़ ।

पूरे जीवन मदमसी, ओंभी मूह मरोड़ ॥

पीयल पल्ली: तमुकियाँ बहुल्ली लग गई खोड़ ।

सामीनता हासा करे, ताली दे मुख मोड़ ॥

—श्वेत केश आ गये हैं, एक बहुत बड़ा दोष आ गया है । पूर्ण यौवन में मदमाती युवती मुंह फेरकर खड़ी है । श्वेत केशों को देखकर नवयुवती खड़ी होकर भी उपहास कर रही है ।

चम्पा किन सुन्दर शब्दों में उनकी इस मानसिक स्थिति का उपचार बनकर कहती है—



प्यारी कहे पीयन मुनो, घोला दित मत जोय ।

नरा नाहरा - ..... , पाका ही रस होय ॥

खेड़ पक्का बोरियाँ, पंयज गउघाँ पाव ।

नरा तुरंगा नन फला, पक्का साव ॥

—हे प्रियतम ! मुनो, श्वेत को सदैव ही बुरा नहीं कहते । नर, नाहर और ..... परिपक्व होने पर ही रस से पूर्ण होते हैं । लोगों की सार्यकता पकने में हैं, अँट की मार्ग तय करने में । नर, तुरंग और वनफल पकने पर ही स्वादिष्ट होते हैं ।

ऐसी भावुक और मुखर रानी की रचनाएँ प्राप्त नहीं हैं, पर अपने पति की काव्य-रचना में उसका पूर्ण सहयोग रहता था । ऐसे तो वह उनके काव्य की प्रेरणा ही थी, पर उनके सक्रिय सहयोग की बात भी काफी प्रसिद्ध है । एक बार राजा को अपने रमणीय वेश नामक ग्रंथ में प्रासाबों की शोभा का वर्णन करते समय छन्द की माप्राएँ पूर्ण करने में कठिनाई पड़ रही थी । काव्य का प्रभाव उनके विन्यास के अनुसार नहीं आ रहा था । चम्पा ने उनके सोचे हुए 'चन्दन पाट' के आगे 'कपाट हि चन्दन' जोड़कर चरण पूरा किया—

चन्दन पाट कपाट हि चन्दन ।

इन पंक्तियों का साहित्यिक मूल्य तो कुछ भी नहीं है, परन्तु इन दो-चार उल्लेखों से तथा इन पंक्तियों में व्यक्त मुखरता से चम्पा के सौरभ के एक कण का आभास अवश्य मिल जाता है ।

रानी रारधरी जी—इनका उल्लेख श्री मन्दी देवीप्रसाद की राजप्रताप की हस्तलिखित ग्रंथों की खोज-रिपोर्ट में है । इसके अतिरिक्त 'महिला मनुवाणी में' उनकी रचना के कतिपय उदाहरण तथा उनके जीवन परसंक्षिप्त प्रकाश हैं । उनका वास्तविक नाम क्या था, यह तो अनिश्चित है, परन्तु मारवाड़ के रारधरा प्रान्त के राणा की पुत्री होने के कारण उन्हें रारधरी रानी के नाम से ही पुकारा जाता था । उनका विवाह सिरोही के राय जी से हुआ था । खेव का विषय है उनके निवास का यह संकेत प्राप्त होने पर भी उनके पिता और पति का नाम अप्राप्त है । सिरोही राज्य में आधू पर्वत की रमणीय और सुरम्य स्थली के प्रति आकर्षित होना राव साहब के लिए स्वाभाविक था । राव साहब तथा रारधरी जी की जो पंक्तियाँ प्राप्त हैं उनसे उनके सुखमय विवाहित जीवन का संकेत मिलता है । आधू की सुरम्य प्रेरणा से राव साहब ने निम्नलिखित पंक्तियाँ लिखीं—

टूँके टूँके केतकी, फिरने फिरने जाय ।

अर्बुद की छवि देखता, और न धावे आय ॥

—गिरि के एक-एक शिखर पर केतकी खिली है, जूही के पुष्प भड़ रहे हैं,

अर्ध को इस छवि को देखने के पश्चात् मन धीरे कहीं नहीं लुब्ध हो सकता ।

पवंत की असम चढ़ाइयों से श्रमित रानी को यह पंक्तियाँ अच्छी न लगीं । अपने पिता के देश के सामने पति के स्थान को तुलना में निम्न सिद्ध करने की चेष्टा में उन्होंने इन पंक्तियों की रचना की—

पिय आछो भखनो जहर, पालो चलनो पंथ ।

अर्ध ऊपर बैठनो, भलो सरायो कथ ॥

—इतने विषम पंथ पर चलने से अच्छा ही अफीम खा सेना है । अर्ध की झीड़ा की, हे कंत ! तुम व्यर्थ ही प्रशंसा कर रहे हो ।

नारी-सुसभ चपलता से निकले हुए ये शब्द राव जी को बुरे लगे या भले, पर उन्होंने माती उनकी खीझ का आनन्द उठाते हुए कहा, क्या तुम्हारे निर्मल-निर्गुण देश से भी हमारा आबू गया-भीता है ? इस पर रानी उत्तर देती है—

घर ढांगी, आलम धनी, परगण लूना पास ।

लिखियो जिए ने लाभ-सी, राड़घड़ा-से बास ॥

—मेरे गृह पर ढांगी है, वहाँ आलम ईश की पूजा होती है । निकट ही लूण नदी का प्रवाह है, ऐसे राड़घड़े का घास बड़े भाग्यवान् को प्राप्त होता है ।

ढांगी राड़घरे में बालू के एक विशेष टीले का नाम है जिसके लिए कहा जाता है कि एक बार किसी बादशाह ने अपने अरबी घोड़ों के लिए अरब देश से रेत मँगवाया था, जिसे एक बरिणक बेलो पर लादकर दिल्सी की ओर जा रहा था । राजस्थान के राड़घर नामक स्थान पर पहुँचकर उसने बादशाह की मृत्यु का समाचार सुना और निराश होकर सब रेत वहीं डाल गया ।

रानी रारधरी की लिखी हुई यह चार-पाँच साधारण पंक्तियाँ हिन्दी-साहित्य के विशाल महासागर में एक क्षुद्र बिन्दु के समान भी नहीं हैं, पर विशालता की गरिमा में क्षुद्रता की पूर्ण उपेक्षा नहीं की जा सकती ।

हरिजी रानी चावड़ी जी—इनका विवरण भी मुन्शी देवीप्रसाद की 'महिता-मृदुवाणी' में मिलता है । इनका समय अठारहवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध माना जाता है । इनका जन्म गुजरात प्रान्त में एक प्रसिद्ध ठाकुर-परिवार में हुआ था । धजोपुर के महाराजा मानसिंह की रसिक दृष्टि ने इनके आग्रह में राजमहिषि बनने की रेखाएँ खींच दीं । यह जोधपुर के महाराजा मानसिंह जी की दूसरी रानी थी । रसिक मानसिंह के सम्पर्क से रानी की प्रतिभा भी प्रस्फुटित हो रही थी । अनेक रानियों से घिरे हुए मानसिंह के हृदय पर उनकी गुरु-प्राहिता, सौंदर्य तथा कला-प्रियता का प्रभाव सबसे अधिक था । उनके सुखी विवाहित जीवन का सकेत राजा मानसिंह तथा स्वयं उनकी रचनाओं में मिलता है ।

एक बार वह स्नानालय में थी कि राजा मानसिंह आ गये । उन्होंने दासी से उनके पास अपने कुलदेव नाथ जी की शपथ भेजी कि अभी वह न आयें । राजा लौट तो गये, परन्तु भृंगारोपरान्त रानी के, राजा को बुलाने का, सन्देश भेजने पर राजा ने यह कहकर—तुमने मुझे इतनी बड़ी शपथ दिलाई है, मैं कैसे आ सकता हूँ ?—जाना अव्योकार कर दिया । राजा का यह मान लगभग ६ मास तक चला । इसी अन्तर में धर्या-श्रुतु आ गई । सावन की तीज पर सुहागिनों के भृंगार और सौन्दर्य सार्यक होने लगे, सब रानी ने निम्नलिखित ह्याल लिखकर राजा के पास भेजा, और उससे राजा मानसिंह का मान टूट गया—

बेयानी पधारो म्हारा आत्तीजा जी हो ।

छोटी-सी नाजक धौए रा पीव ॥

ओ सावणियो उभंग रयोदे ।

हरि जी ने ओउन बिसाती चीर ॥

हण ओसर मिलयो कह होसी ।

लाडी जी रो थां पर जीव ॥

छोटी-सी नाजक धण रा पीव ॥

—हे आत्तीजा ! मैं तुम्हारे अभाव में बेसुध हो रही हूँ । तुम्हारी कोमल धन कुम्हला रही है । सावन की उमंगें चारो ओर छा रही हैं, तुमसे मिलने की उत्कण्ठा बढ़ रही है । हे प्रिय ! मेरे प्राण तुम्हीं पर लगे हैं, तुम्हारी कोमल धन्या की यह बशा हो रही है ।

मानसिंह की रसज्ञता और रसिकता ने रानी के व्यक्तित्व के विकास का साधन दिया, पर बहुलता का अभ्यासी उच्छूलल मुख्य एक की सीमा में बँधकर कब तक रहता । मानसिंह ने इनके देखते-देखते अनेक विवाह किये, और रानी ने उन प्रवसरोँ पर मंगल-गीतों की रचना करके अपने दुःख में भी सुल के गीत गाये थे । उन मंगल-गानों में से एक यह है—

चाली मुगा नैलिया जी चम्पा व्याहिर्या ।

उठे लाल तम्बूडा तणियाँ,

थनी सुमरे संगरा साथी ।

ज्यूँ माल्या रा मणियाँ,

रसीलो राज नीव मदमाती ॥

सुख समाज रंग वणियाँ ।

फेर बंधावण चालो सखी,

पिब केसरिया वणियाँ ॥

—मृग-नेत्र वाला नायक चम्पा से विवाह करने जा रहा है। ताल त म्बूल का रग उसके अधरो पर है। अपने इष्ट मित्रों के साथ वह ऐसा शोभित होता है मानों किसी माला की मणि हो। रसीलेराज यौवन की तन्त्रा में मदमस्त सुख-समाज से घिरा हुआ है। चलो सखी, उसके सिर पर आज फिर केसरिया पाग बाँधें।

राजा की अत्यन्त विलास प्रियता और राज-काय के प्रति उपेक्षा का लाभ उठाकर उनके राज्य-कर्मचारियों ने अनेक षडयन्त्र रचकर ऐसी स्थिति उत्पन्न कर दी कि राजा को सिंहासन ज्युत होना पड़ा, राजनीति की जटिलताओं को अपने जीवन के आनन्द और विलास प्रियता के साथ-साथ समन्वित न कर सकने के कारण उन्होंने युवराज को राज्य का भार सौंप दिया। योग्य राजा के योग्य पुत्र होने के नाते कुँवर भी राज्य-कर्मचारियों की चाटूवित्तियों से प्रभावित होकर, उनके परामर्श के अनुसार अपने पिता को सरवाने का षडयन्त्र करने लगे, पर स्वयं दुर्व्यसनों के भाजन हो पिता से पहले ही स्वर्ग सिंघार गये। यह स्वाभाविक था कि उपेक्षित पत्नीत्व, मातृत्व में सफलता पाने का प्रयास करता, हरिजी रानी निरन्तर अपने पुत्र का साथ दे रही थीं, अतः उन्हें भी इसके लिए राजा का कोपभाजन होना पड़ा। इस प्रकार एक प्रतिभा, केवल मारी होने के कारण, पति और पुत्र को माध्यम बना अपनी महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति का स्वप्न देखते-देखते लुप्त हो गई। शयन कक्ष की एक कोठरी में बन्द, अपने अह की रक्षा करती, भूख और व्यास से तड़पकर, उसने रोप से प्राण त्याग दिये।

रानी चावडी द्वारा रचित काव्य में कल्पना, अनुभूति तथा कला तीनों ही तत्त्वों का थोड़ा बहुत समावेश है। पहले उद्धृत दोनों ही पदों में माधुर्य और कल्पना है। भगल-गीत में अपने पति के घर वेश धारण करने पर उनकी हार्दिक अनुभूतियाँ अपने आप फूट निकलती हैं। हृदय में समाई हुई दोस उनके बहुत प्रयास करने पर भी छिप नहीं सकी। जीवन की तन्त्रालस्य में मदमस्त रसीलेराज के विवाह के अवसर पर, हृदय पर पापाण रत्नकर, आनन्द के गीत गाये, पर उनके हृदय की छिपी भावना इस पंक्ति में फूट ही पड़ी—

फेर बँधावण चालो सखी ।

पिव केसरिया बणियाँ ॥

विवाह के उत्सासमय वातावरण में घर के वेश और सौन्दर्य की गाया गाते-गाते जो व्यंग्यानुभूति अपने आप व्यक्त हो गई है वही काव्य की सफलता है। विवशता की पराकाष्ठा पर आई हुई मुस्कान के समान यह वाक्य हृदय में चुभ जाता है—चलो, फिर प्रिय के सिर पर केसरिया पाग बाँधें। गीतो की भाषा प्रसवानुकूल सुन्दर तथा प्रवाह-युक्त है। साधारण भाषा में सरल भावों का व्यक्तीकरण कल्पना के सूक्ष्म पुद् के साथ काफी अच्छा बन पड़ा है। सरलता के कारण भाषा शृंगारहीन नहीं जान

पश्यती, बल्कि सरल वाक्य विन्यास में छिपी हुई विरक्तता मर्म-स्थल पर आघात करती है । मानसिंह के रसिक व्यक्तित्व से ही उन्हें रस की प्राप्ति हुई । उन्हीं की छत्रछाया में अपनी भावनाओं को अभिव्यक्त कर आनन्द प्राप्त किया । आत्माभिव्यक्ति की यथेष्ट शक्ति का आभास उनके गीतों में मिलता है, तथा उनके गीतों को पढ़कर एक रसिक, विलास-भरी, मुखर मुहागिन की भावनाएँ और उपेक्षिता की विवशता साकार हो जाती है ।

हिन्दी के विस्तृत तथा विशाल डिगल काव्य के शौर्य और नाघुर्य की गरिमा तथा सौष्ठव की सुत्तना में इन चारणियों की दो-चार पवित्रियों का मूल्य शून्य से बहुत अधिक नहीं है । पर विशालता की गरिमा में शुद्ध की पूर्ण उपेक्षा असम्भव है । विभिन्न कटकाकीर्ण परिस्थितियों से उत्तमते हुए व्यक्तित्व का यह अवशेष उसके अस्तित्व का महत्व प्रमाणित करने के लिए पर्याप्त है ।

## निर्गुण धारा की कवयित्रियाँ

राजपूत इतिहास के पृष्ठों पर वैमनस्य की छाया देख जय विदेशी यवन शासक अपने लोलुप नेत्रों से भारतीय वैभव और ऐश्वर्य की ओर देख रहे थे, साधारण-से-साधारण बात पर तत्तवार उठाने का क्रोध और साहस रखने वाले राजपूत एक संगठन के अभाव के कारण अपने वीरत्व और शौर्य के होते हुए भी एक के बाद दूसरी पराजय से आक्रान्त हो रहे थे, और यवन अपनी महत्वाकाक्षाओं की पूर्ति में आशातीत सफलता या एक के बाद दूसरी विजय के स्वप्न देख रहे थे। भारतीय गौरव की अनेक शक्तियाँ अलग-अलग अस्तित्व लेकर छिन्न-भिन्न हो गईं। शक्ति के संगठन के अभाव ने स्वयं और रत्नों से क्रोडा करने वालों को भिक्षु बना दिया। इस वैमनस्य और महत्वाकाक्षा में स्त्री एक प्रधान कारण बनकर आई। भारत के महान् भाग्य निर्माताओं की सफल नीति ने वैभव और ऐश्वर्य के जो उपकरण एकत्रित किये थे; मौर्य, गुप्त और वर्धनो की सफल राजनीति ने जिस वातावरण की सृष्टि की थी उसमें भोग विलास और आनन्द प्रधान था। काम की सृष्टि जीवन की सफलता की कसीटी थी, इन्हीं भावनाओं से प्रेरणा या भ्रूंगार के ग्रंथों की रचना हुई। जीवन में प्रेम की प्रधानता के कारण साहित्य में भी भ्रूंगार की अभिव्यक्ति ही प्रधान रही। ऐसे वातावरण के बाद राजपूतों के लिए स्वाभाविक था कि वे अपने वीरत्व में भ्रूंगार की प्रेरणा को प्रधानता देते। प्राचीन काल की नारी, अपनी परिस्थितियों से उलझती, नये विधानों में जकड़ती, छटपटाती, अब इस अवस्था को पहुँच चुकी थी जहाँ इन सोने की जजीरी में ही उसे अपना जीवन सार्थक दिखाई देता था। वैधानिक और सामाजिक बन्धन उसने धर्म और मर्यादा के चमकीले आवरण में अपने आप लिपटा रखे थे। उसके लिए पुरुष को आनन्द की सामग्री बनने के अतिरिक्त और दूसरा कार्य शेष नहीं रह गया था, केवल एक रूप में उसका अस्तित्व शेष था, जो था उसका कामिनी रूप। यह कामिनी पुरुषों के जीवन में भ्रंश बनकर आई। राज्य और पशु-प्राप्ति के हेतु किये गये युद्धों का वंशधर नारी-अपहरण के लिए किये गये युद्धों से बहुत पीछे रह गया। संयोगिता की कहानी राजपूत इतिहास के पृष्ठों पर अंकित एक ही कहानी नहीं है, कन्या-अपहरण एक साधारण-सी बात हो गई थी। यद्यपि अपने इस रूप के लिए नारी स्वयं उत्तरदायी नहीं थी। पुरुष ने जो कुछ किया, वह कहीं तक नारी की ओर देखकर किया और कहाँ तक स्वयं अपनी असंयत उच्छृं-

एत प्रवृत्ति की ओर देखकर; इस प्रश्न की प्रतिध्वनि बिना उत्तर के गूँजकर लौट आती है। पर यह सत्य है कि समाज और राजनीति नारी के प्रति लोभुष दृष्टिकोण के कारण विचित्र-से हो रहे थे। भारतीय इतिहास के प्राचीनतम पृष्ठों में दृष्टिगत नारी के रूप और शक्ति का आलोक क्षीण होते-होते मध्य पृष्ठों पर श्राद्ध पूर्णतया लुप्त हो गया। राजस्थान के जोहर की आग भी क्षीण होती जा रही थी, हिन्दी के जिस युग में निर्गुण काव्य-रचना आरम्भ हुई, नारी की स्थिति गम्भीरतर होती जा रही थी।

राजनीतिक स्थिति—पन्द्रहवीं शताब्दी के आरम्भ में हिन्दी काव्य में निर्गुण धारा का प्रादुर्भाव हुआ। अनेक सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक कारणों के संयोग से इस आध्यात्मिक आन्दोलन को प्रेरणा मिली। तत्कालीन राजनीति की अव्यवस्था से भी इस आन्दोलन का विकास हुआ। मुसलमानी विजयों के द्वारा दो विभिन्न संस्कृतियों तथा दो असम शक्तियों का पारस्परिक सम्पर्क हुआ। फलस्वरूप जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में अनेक प्रतिक्रियाएँ हुईं। यद्यपि बलात् धर्म-परिवर्तन कुरान के सिद्धान्तों के विरुद्ध था, पर इस्लाम के प्रचार में तलवार का प्रचुर सहयोग रहा। अरबों तथा उनके पदचिह्नों का अनुसरण करने वाले दूसरे मुसलमान आक्रमणकारियों के साथ मृत्यु की विभीषिका, विनाश, बलात्कार इत्यादि साथ-साथ चलते थे। हिन्दुओं ने अपनी सामर्थ्यनुसार उनका सामना किया। पर अनेक विषम परिस्थितियों ने उनकी पराजय निश्चित कर दी।

युद्ध-भूमि में मारे गये सैनिकों के अतिरिक्त प्रत्येक मुसलमान विजेता के हत्या-काण्ड में सहस्रों मारे जाते थे तथा लाखों बन्दी कर लिये जाते थे। शिक्षा तथा संस्कृति के क्षेत्र तक अक्षत रहते थे। भारत में स्थायी रूप से बस जाने तथा साम्राज्य-स्थापन के पश्चात् भी मुसलमानों ने हिन्दुओं के जीवन को प्रायः असम्भव बना देने की रीति का त्याग नहीं किया। हिन्दू प्रजा को मुसलमान शासक की पीड़न-नीति से छुटकारा नहीं था, उनके दम्यित जीवन का उपयोग केवल कर छुकाने वाली इकाइयों के रूप में ही शेष रह गया था। शासकों की मर्यादा की रक्षा के नाम पर हिन्दुओं के लिए अश्वारोहण, अस्त्र-धारण, सुन्दर वस्त्र-धारण, तौबूल-पान इत्यादि अपराध माने जाते थे। हिन्दुओं की दशा इतनी दयनीय थी कि उनकी स्त्रियों को मुसलमानों के घर में किराये पर कार्य करने के लिए जाना पड़ता था।

विषम-निर्वाह के लिए निर्गुण काव्यधारा के उद्भव काल की राजनीतिक विषमताओं का स्त्रियों के जीवन पर जो प्रभाव पड़ा, उस पर एक दृष्टि डालना आवश्यक है। युद्ध में अथ-पराजय के निर्णय के पश्चात् विजित जाति की स्त्रियों की अवलम्बनीय दुर्दशा होती है। विदेशियों के युद्धों में ही नहीं अपितु राज्यों के पारस्परिक

झगड़ों के पलस्वरूप भी स्त्रियों विजयी राज्य के प्रासादों की शोभा बढ़ाने लगी थीं। तातारों तथा मुग़लों के आक्रमण की भयावहता में तत्कालीन नारी का कहना चीत्कार कल्पना के कर्ण-कुहरो में छा जाता है। सैनिक जीवन का अनुशासन उच्छ्वसलता प्रदर्शन का पूर्ण अवसर पाकर अपनी सम्पूर्ण विभूषिका के साथ जीवन पर छा जाता है। उस समय नारी तथा कन्या अपहरण द्वारा सैनिकों की चिर-तृपित कामनाओं को अभिव्यक्ति का साधन प्राप्त होता था। अराजकतापूर्ण तथा उच्छ्वसल राजनीति तथा शासन से स्त्रियों की रक्षा के लिए और उनके जीवन को सुरक्षित बनाने के लिए आवश्यक था कि उसे घर की दीवारों में बन्दी बनाकर रखा जाता, इस प्रकार राजनीतिक परिस्थितियाँ नारी के जीवन-क्षेत्र को सकृचित बनाने में प्रधान कारण बनीं।

सामाजिक स्थिति—भारत की सामाजिक व्यवस्था की विषमताओं में भी स्त्री के प्रति उपेक्षा का कारण निहित दिखाई देता है। अनेक विचित्र तर्कों द्वारा बाल विवाह का प्रतिपादन किया गया। भारतीयों के भाग्य-नियामकों ने धर्म के नाम पर बारह वर्ष से अधिक आयु की कन्या का विवाह शास्त्र-विरुद्ध कर दिया। कुछ इतिहासकार इस विपाकत प्रथा का मूल यवनो का आक्रमण भत्ताते हैं। यवन धर्म-युद्ध में विश्वास न करने के कारण लूटमार और स्त्रियों का अपहरण करने में विलकुल नहीं हिचकिचाते थे। इसीलिए छोटी आयु में कन्याओं का विवाह शास्त्रविरहित बना दिया गया, पर आक्रमणकारियों के लिए विवाहित और अविवाहित कन्याओं में कोई अधिक अन्तर का कारण नहीं दिखाई देता तथा इस विपाकत प्रथा का प्रकुर पौरुष की चरम और हेय स्वार्थवृत्ति में ही फूटता हुआ दृष्टिगोचर होता है।

कन्या को समान और राष्ट्र के लिए भार बना देने का दूसरा उत्तरदायित्व सती-प्रथा पर है। राजस्थान के जोहर का यह विकृत रूप उसके इतिहास में एक ऐसी गहरी कालिमा है कि मर्यादा और त्याग की चाहे जितनी गहरी सकेवी हम उस पर पोतना चाहें उसका धब्बा मिट नहीं सकता। एक पुरुष की मृत्यु के साथ उसकी स्त्रियों का जीवित जल जाना नहीं अपितु जला दिया जाना यह व्यवस्था करता है कि सप्ताह में नौ रातों उपभोग की अधिकारिणी नहीं, सामग्री बनकर आई थी। जिस सामग्री का कोई मूल्य नहीं, जो पत्नी बनकर किसी का अनुरंजन करने और माँ बनकर किसी का पालन करने की क्षमता नहीं रखती, उसके जीवन का मूल्य क्या है? उसे जलाकर राख कर डालना ही उचित समझा गया। हिन्दू धर्म के रक्षकों ने दूसरे देशों के सामने भारतीय स्त्रियों के त्याग और बलिदान का ढिंढोरा पीटते हुए इस प्रथा को न्यायोचित बतलाया, पर हँसते-हँसते पति के शव के साथ जल जाने वाली स्त्रियों के मानसिक घल का भेद, दाह के पहले पिताये गये धतूरे और भग, खोल देते हैं। मद में घूर कभी हँसती, कभी रोती, अर्द्ध-चेतन नारी सोलह शृंगार से सजी, ढोल और अन्य वाद्यों के



रव के बीच चिता में प्रवेश करती थी। करण चीत्कारों को बावनों के तुमुल नाद में छिपा दिया जाता था। दुःख की चीभत्सता को छिपाने के लिए रात इत्यादि धुआँ देने वाली वस्तुएँ डाल दी जाती थीं। इस प्रकार संसार में साथ देने वाली सहधर्मिणी को पुरुष बलात् स्वर्ग में भी लेजाकर वहाँ उससे अपनी सेवा स्वीकार कराता। स्थिति की यह चीभत्सता और भयंकरता उस युग की विवश नारी का इतिहास कहने के लिए पर्याप्त है।

दुस्साध्य वस्तुओं का मूल्य अधिक होता है। समाज और राष्ट्र में उपयोगिता की दृष्टि से मूल्यहीन होने के साथ साथ, नारी के मूल्यांकन में कभी का बड़ा कारण उसकी सुलभता रही है। आचार के बन्धन पुरुष के लिए नहीं के बराबर थे, अनुरंजन की सामग्री नारी के पत्नी-रूप तक ही नहीं सीमित थी। पत्नी-रूप में भी बहुत विवाह प्रथा ने स्त्रियों का पक्ष बिल्कुल हल्का कर दिया था। इस प्रकार शारीरिक बल ने मानसिक बल पर विजय पाकर इतिहास के आरम्भ में जिस पीढ़ी का प्रथम अध्याय आरम्भ किया था, यह मध्यकाल में इस सीमा पर पहुँच गया था।

धार्मिक स्थिति—एक और वैधानिक और सामाजिक क्षेत्र में निरीह और मूक नारियों के साथ यह न्याय हो रहे थे, राजनीति में पुरुष की उच्छृंखल पिपासा के कारण उसके नाम पर युद्ध हो रहे थे और दूसरी ओर इन सभी भौतिक क्षेत्रों से जनता की वृत्तियों को हटाकर आध्यात्मिकता की ओर झुकाने का प्रयास किया जा रहा था। नारी का मूल्य जड़ पदार्थों से किसी भी प्रकार अधिक न रह गया था। ऐसे युग में जनता के नैराश्यमय सघर्ष की जीवन्त की सफलता और सार्थकता में परिणित करने का आध्यात्मिक आश्वासन दिया गया। सघर्ष में नारी सबसे बड़ी आकर्षण थी। अतः उसकी भर्त्सना और उपेक्षा के बिना पुरुष की उच्छृंखल प्रवृत्ति को बाँध सकना असम्भव था। मुसलमानों के आक्रमण से अधिक भयावह उनका हिन्दुओं के प्रति व्यवहार था। मुसलमान अपने प्रभुत्व के मद में और हिन्दू अपनी अरक्षित अवस्था के भय से एक दूसरे के निकट आने में असमर्थ थे। यद्यपि स्थिति की विषमता चरम सीमा पर थी, पर दोनों ही मत के कुछ विशिष्ट जन एक मिलनसूत्र की आवश्यकता का अनुभव कर रहे थे और भौतिकता के नैराश्य को आध्यात्मिक सफलता में परिवर्तित करना चाहते थे। सूफी फकीरों का इस क्षेत्र में प्रयास सराहनीय है। उन्होंने जनता के अन्तर्गत के उस भाग को स्पर्श करने की चेष्टा की जो दोनों में ही सामान्य थे। नारी का जो बाधक चित्र उन्होंने खींचा उसमें उसके कामिनी रूप की ही प्रधानता थी। यह सत्य है कि उस युग में नारी का वही रूप शेष रह गया था और सत कवियों के लिए यह स्वाभाविक ही था कि वह नारी की भर्त्सना करते। निवृत्ति के लिए काम का निरोध आवश्यक था, और उस निरोध के लिए नारी के प्रति उपेक्षा और विमुखता भी अनिवार्य

थी। इस प्रकार नारी रूपी विकार की अनिवार्यता पर भी कुठाराघात आरम्भ हो गया। अभी तक वह एक अनिवार्य विकार, युद्ध की प्रेरणा और महत्वाकांक्षा की सामग्री प्रदान करने वाली थी, पर सत्त कवियों ने पूर्ण रूप से उसका विरोध और खंडन आरम्भ कर दिया। यह एक दयनीय प्रसंग है कि उन्होंने नारी के रतिभाव को ही देखा और उसके आध्यात्मिक महत्त्व को ओर से अपने नेत्र बन्द रखे। कबीर ने कामिनी को विरोधी तत्त्व घोषित करते हुए कहा—

एक कनक और कामिनी दुर्गम घाटी दोय ।

X

X

X

X

तथा

नारी की भाई परे, अघा होत भुजग ।

दूसरे सतों ने भी उसी स्वर में स्वर मिलाया—

असो बरस की नारिहू, पलटू न पतिग्राय ।

जियत निकोवे तत्त्व को, मुये भरक ले जाय ॥

नारी के दूसरे श्रमों को छोड़ केवल इसको ही ध्यान में रख घूणा, भर्त्सना और उपेक्षा के सभी सम्भव शब्दों द्वारा जनता के मस्तिष्क में नारी के प्रति उपेक्षा की भावना भरी गई। नारी की यह विकृति यद्यपि घूणा और पीडा उत्पन्न करती है परन्तु निर्गुण मत में दीक्षित नारियों की वाणी हमें मुस्कराने का अवसर भी देती है। उन सतों में इन स्त्रियों की उपस्थिति ही उनकी भर्त्सना को चुनौती देती है। काव्य की इस धारा में स्त्रियों की वाणी तथा ज्ञानात्मक विवेचनाएँ मानो अपने गुरुओं का ध्यान इस ओर आकर्षित करती प्रतीत होती है कि नारी में केवल आकर्षण ही नहीं है।

उमा—यद्यपि निर्गुण काव्य, जो युग की व्यथित और पीडित चेतना को सघष से पलायन और सूक्ष्म में आश्रय पाने का सवेश दे रहा था, सघर्षमूलक स्त्रियों के प्रति कोई सहानुभूति रखने में असमर्थ था, पर भावना की इस धारा में नारियों का अभाव नहीं है। उमा भी किसी सत को गुरु बनाकर उनसे सतगुरु का भेद जानने की जिज्ञासु कोई शिष्या प्रतीत होती है। नागरी-प्रचारिणी सभा की अप्रकाशित लोज-रिपोर्ट में उनका उल्लेख है, तथा उनके पद वहाँ के सग्रहालय में एक हस्तलिखित ग्रंथ में संकलित हैं। यद्यपि उनके रचनाकाल के विषय में कोई विशेष संकेत नहीं मिलता, पर पदों में वर्णित निराकार ग्रह की विवेचना तथा सूफीमत के आभास से यही ज्ञात होता है कि इन पदों की लेखिका का जीवन-काल वही होगा जब भारत की जनता की प्रवृत्तियों का भुकाव विशेषकर योग और ज्ञान की ओर हो रहा था। इसके पदों में आये हुए सतगुरु और सूर्या न तो राम और कृष्ण हैं और न रीति-

काल के नायक । इन धाराओं के विशेष उत्थान-काल में स्त्री के सीमित जीवन के लिए यह असम्भव है कि यह किसी अप्रधान धारा का सहारा लेकर चले ।

उमा द्वारा रचित पदों की भाषा की अपरिपक्वता और ग्रामीणता के कारण यद्यपि भावनायें स्पष्ट नहीं होती, पर उनमें अनुभूतियों की तीव्रता और भावों की प्रखरता की कमी नहीं है । आत्मा एक बार अपनी वियोग-अवस्था की अनुभूति प्राप्त कर लेने पर किस प्रकार अपना अस्तित्व सतगुरु के अस्तित्व में लीन कर देने को ध्याकुल हो उठती है । सतगुरु का सैन पाकर वह विवश हो ध्याकुल-सी पुकार उठती है—

सहेल्या हं भारो बहुत सुधारो, सतगुरु सैन मिलायो ।

राम तमारा नाम मैं को रैण-दिवस तलफाय ॥

सतगुरु में लीन हो जाने की उनकी प्रबल इच्छा है—

सतगुरु में लय जाइया हो मिलिया पूरन ग्रह माह ।

उनके पदों से भालूम होता है कि उन्हें योग और ज्ञान से काफी परिचय था । पंचतत्त्व से निर्मित शरीर रूपों उत्थान में उन्होंने प्रेम की पिचकारी और ज्ञान-पुलाल से जो फाग खिलवाया है, वह उनकी तीव्र अनुभूति और कल्पना दोनों का परिचय देती है । राम शब्द का प्रयोग कबीर की भाँति दशरथ के पुत्र के लिए नहीं, निर्गुण ब्रह्म के लिए ही किया है—

ऐसे फाग खेलें राम राय ।

भुरत मुहागण सम्मुख आय ॥

पच तत को बग्यो है बाम ।

जामें सामन्त सहेली रमत फाग ॥

जहँ राम भरोखे बैठे आय ।

प्रेम पसारी प्यारी लगाय ॥

जहाँ सब जनन को बग्यो है, ज्ञान-पुलाल लियो हाथ ।

केसर गारो जाय ॥

ऐसा फाग खेलने की उनकी कामना है । उनमें सन्तों का दम्भ नहीं, वह विनय और प्रार्थना से उसी फाग की प्राप्ति चाहती है जो सन्तों के जीवन में समाया हुआ है ।

सतगुरु जी फगवा बगसाव उमा की अरदास सुनो ।

एक दूसरे पद में भी वह हर प्रकार से अपनी दीनता और तुच्छता प्रकट करती है जहाँ वह हृदय में वास करने वाले ब्रह्म के सूक्ष्म रूप पर विश्वास करती है वहाँ अधम-उधारन विरद वाले ईश्वर भी उनके अविश्वास के पात्र नहीं हैं । उनके सँपाँ और स्व मी का हृदय कहुणा और दया से प्रवित हो जाने वाला है । उनका उपास्य देव ॥

तो ग्रहण ग्रह हैं और न साकार अवतार ।

साधना भी उनकी किसी विशिष्ट मार्ग का अवलम्ब लेकर नहीं चलती । एक ओर सुरत और शब्द उनकी साधना के आधार हैं, पर दूसरी ओर केवल एक मुक्त आराधक-सौ प्रतीत होते हैं । सभी को तारने वाले व्यक्तित्व को सम्बोधित करते हुए वह कहती हैं—

सैयां हो मेरी सब हो न बोरी हो गुनो ।

करुणानन्द सामी अरज सुनो ॥

कामी, कपटी, ओधी मन बसु सालख में अति लीन ।

अधम उधारन विरव तुम्हारो सो क्यों होवेगा दीन ?

जो सुम तारी सन्तन का हो मेरी समारत नाहिं ।

अधम उधारन नाम सुना हो, खुसी रहूँ मन माँह ।

ऐसा ज्ञात होता है कि ज्ञान-मार्ग की विषम कठिनाइयों के साथ अपने हृष्य की नारी-सुलभ सरलता का ठीक समन्वय न कर सकने के कारण ही उन्होंने अमूर्त ब्रह्म और साकार राम का सावात्म्य कर दिया है ।

उनकी भाषा पर राजस्थानी का स्पष्ट प्रभाव लक्षित होता है । तत्सम और तद्भव शब्दों के साथ पद-विन्यास और क्रियापदों में देश-भाषा के रूप मिलते हैं । न तो इन पदों में छन्दों का आयोजन है और न भाषा का परिष्कार ।

भाषा के ज्ञान का अभाव उन्हें था, ऐसा नहीं कहा जा सकता, क्योंकि तत्सम और तद्भव शब्दों के प्रयोगों का बाहुल्य है, पर काव्य के दूसरे उपकरणों में अभाव तथा दोष खटकते हैं, पदों की विभिन्न पंक्तियों में मात्राओं की सख्या की विषमता खटकती है । पर उनके पदों में काव्य-सौन्दर्य के उपकरण खोजने का प्रयास करना उनके साथ अग्राय्य करना है । कला की ही साध्य समझकर साधना के प्रयास में उन्हें असफल घोषित कर देना उचित नहीं है । साध्य तो उनकी अनुभूतियों का दिग्दर्शन है और उसमें उन्हें यदि अधिक सफल नहीं तो असफल भी नहीं कहा जा सकता ।

मुक्तायार्ई—इनका उल्लेख मिश्रबन्धु विनोद में मिलता है । लेकिन वह संक्षिप्त वर्णन मुक्तता जी के काव्य की कसौटी धनने की क्षमता नहीं रखता । महाराष्ट्र के प्रसिद्ध सन्त ज्ञानेश्वर उनके भाई थे । उन्हीं के संसर्ग से उन्हें बहुत कुछ ज्ञान प्राप्त हो गया था । उनकी भाषा और शैली पर महाराष्ट्र की छाप है । वह अपने सब भाइयों से छोटी थीं । भाइयों के साथ सात्विक वातावरण में पलकर वह बड़ी हुई । जहाँ उनकी धार्मिक प्रवृत्तियों ने ज्ञानेश्वर जी का मार्ग अनुसरण किया, उन्हीं के संसर्ग से उनकी काव्य-प्रतिभा भी कुछ चमकी, पर प्रतिभा प्रस्फुटित होकर बढ़ने भी न पाई थी कि कुमारवस्था में ही उनका देहान्त हो गया ।

इनके पदों में ईश्वर का निर्गुण रूप ही प्रधान है। केवल यही नहीं वरन् हठयोग के कुछ सिद्धान्तों के स्पष्टीकरण का भी प्रमत्त इन रचनाओं में दिखाई देता है। 'भ्रमर-गुफा' सहस्र दल इत्यादि के सकेत इस बात की पुष्टि करते हैं। इनके द्वारा रचित कुछ थोड़े ही से पद उपलब्ध हैं। इसके अतिरिक्त सत्संग पर भी उन्होंने काफ़ी जोर दिया है। साधु के दर्शन से उनका मन अपने आप मुग्ध हो जाता है—

जहाँ तहाँ साधु बसवा आपहि आप त्रिकाना ।

वह योग और सत्संग का आश्रय लेकर आगे बढ़ता है। ऐसी अवस्था भी आती है जब सतगुरु और साधक का अस्तित्व भिन्न-भिन्न नहीं रह जाता बल्कि ससीम असीम में लय हो उसी में खो जाता है।

सद्गुरु चले दोनो बराबर एक बसा भो भाई ।

इस प्रकार के उपदेशात्मक पदों की रचना केवल अपने मत के प्रचार के लिए ही की गई होगी इसमें सन्देह नहीं है। योग-मार्ग में भावना की तीव्रता से अधिक तपस्या और साधना है, इसलिए इन पदों में भाव-नालित्य और सौन्दर्य की अपेक्षा उपदेश और शिक्षा ही अधिक है। दुर्भाग्य से मुक्ता जी के अधिक पद खोज में नहीं प्राप्त हो सके। केवल दो-चार पद भराठी के पुराने साहित्य के कुछ संकलनों में मिलते हैं। यद्यपि काव्य-गुण की दृष्टि से इनकी रचनाओं का महत्त्व अधिक नहीं है, पर उस समय काव्य के क्षेत्र में स्त्रियों का निर्बल प्रयास बोलता हुआ-ता दिखाई देता है।

• पार्वती—सेवादास की धारणी नामक अनेक संतो की वाणियों के संग्रह में कुछ पद पार्वती जी की शब्दी के नाम से संकलित हैं। उनका जीवन तथा समय अज्ञात है। अन्तःसाक्ष से केवल इतना ज्ञात होता है कि वह किसी निस्पृह और काम को बाध कर देने वाले गुरु की शिष्या थीं—

निसप्रेही निहस्वावी कामदग्धी दिने दिने,

तामु शिष्या देवी पार्वती ।

हस्तलिखित प्रति या उसकी रचना-काल की तिथि के विवरण के अभाव में अन्य बातों के विषय में अनुमान करना असम्भव है। उनके पदों में आये हुए प्रसंग उन्हें किसी साधु की शिष्या प्रमाणित करते हैं। कई स्थलों पर उन्होंने इस बात का आभास दिया है—

रखल बंस गिरि फन्दर बास ।

निरधन बंधा रहें उदास ॥

शिष्या भोजन सहज में किए ।

ताकी सेवा पारवती करे ॥

जीवन और सांसारिक मोह से विराग और विरूपण की भावना से प्रायः

सभी पद श्रोत-प्रोत है, धन के प्रति निरपेक्षता, भौतिक सुख और ऐश्वर्य के प्रति उपेक्षा तथा गुरु की सेवा द्वारा भुक्ति की प्राप्ति उनके पदों का सार है। प्रायः सभी पदों में गुरु के महत्त्व को प्रधानता दी गई है। सांसारिकता से मोह और भौतिकता से प्रेम मनुष्य की सम नहीं असम गति है, और यही वैषम्य उसे बार-बार आवागमन के चक्र में फँसा देती है—

उलटे पवन गगन समाई ।

ता कारण ये सब भरि भरि आई ॥

शुष्क योग-मार्ग ही उनके गुरु की दीक्षा प्रतीत होती है। कही भी योग के साथ प्रेम का पुट नहीं दिखाई देता। केवल जगत् से विराग, यौवन की उपेक्षा और कामिनी से विरक्ति कर जो साधना से तपकर अपने घट में नाव और बिंदु का प्रकाश व्याप्त कर चुका है वही सार्यंक पुरुष है। अपने गुरु में इन्हीं सब विशेषताओं का आरोपण कर तथा अपने को उनकी सेवा में लीन कर वह परोक्ष रूप से इसी मार्ग का प्रतिपादन करती हुई जात होती है—

धन जौवन की करे न भास ।

चित्त न राखे कामिनी पास ॥

नाद बिंदु जाके घट जरै ।

ताकी सेवा पारवती करै ॥

कन्याधारी योगियों के नाद और बिंदु की सराहना करते-करते वह नहीं थकती। पर एक स्थान पर स्पष्ट रूप से उन्होंने अवधूत वैरागियों पर अपनी अनास्था प्रकट की है। ऐसा जात होता है कि अवधूत शब्द का प्रयोग उन्होंने किसी विशेष पंथ के साधुओं के लिए किया है जिनमें समय के साथ कुछ भ्रष्टाचार और पालंङ आ गया था। बहुत सम्भव है कि उनका यह आक्षेप, नाथपंथी साधुओं पर हो जिनका वर्णन करते हुए वह लिखती है—

काक दृष्टि बको घ्यानी ।

बाल अवस्था भुवंगम अहारी ॥

अवधूत सी वैराग्यो पारवती ।

हैं या सब भेषधारी ॥

इनके काव्य में योग-वर्णन तथा गुरु-महिमा वर्णन के पद अधिक मिलते हैं। शुष्क योग ही इनके पदों का विषय है जिसमें न तो लूफीमत के प्रेम तत्व का पुट है, और न कोई दूसरी रागात्मक अनुभूतियों का जो हृदय को स्पर्श कर सकें।

संवसाधारण की दृष्टि से दूर एक बृहद् संग्रह के बीच में दबे हुए ये शब्द जिन पर न मालूम स्त्री से सम्बन्धित होने के कारण अथवा आकार में छोटा होने के

कारण स्त्रीलिंग का आरोपण किया गया है, विलकुल अपेक्षणीय नहीं कहे जा सकते। यह वह श्रवस्या है जब कामिनी ही कामिनी के सम्पर्क का विरोध करते हुए नहीं हिचकिचाती थी; जब परिस्थितियों की विषमता में कहीं कोई बिरली स्त्री ही अपनी प्रतिभा का कुछ-कुछ विकास कर सकती थी। पावन्ती की रचनाएँ भी उस काल के इन्हीं श्रववादों में से हैं।

सहजोबाई—सहजोबाई का जन्म सन् १७४३ के लगभग दिल्ली के एक प्रतिष्ठित दूसरे कुल के बणिक के यहाँ हुआ था। इनके पिता दिल्ली के प्रतिष्ठित व्यापारियों में से थे। अपने पिता, बुल तथा गुरु का परिचय उन्होंने स्वयं दिया है—

हरि प्रसाद की सुता, नाम है सहजो बाई।

दूसरे कुल में जन्म, सबो गुरु घरण सहाई ॥

चरणदास गुरुदेव, सेव मोहि अगम बसायो।

जोग जुगत सो बुलभ, सुलभ करि दृष्टि दितायो ॥

इनके लिखे हुए हस्तलिखित ग्रंथों की प्रतिलिपियों का उल्लेख नागरी-प्रचारिणी सभा की खोज-रिपोर्ट में है। इसके अतिरिक्त उनकी रचनाओं का संग्रह 'सहज प्रकाश' के नाम से बेलवेडियर प्रेस इलाहाबाद से प्रकाशित हो चुका है। इस संग्रह में वह सब रचनाएँ सम्मिलित हैं जिनका उल्लेख अलग-अलग ग्रंथों के नाम से खोज-रिपोर्ट में है। 'सहज प्रकाश' का उल्लेख श्री मोहनसिंह दीवान ने भी अपने पंजाबी साहित्य के इतिहास में किया है।

सहजोबाई निर्गुण भक्त के चरणदासी सम्प्रदाय के प्रवर्तक चरणदास की शिष्या थीं। चरणदास श्रीर सहजो का एक संयुक्त हस्तलिखित ग्रंथ पंजाब विश्व-विद्यालय के संग्रहालय में है। इसकी लिपि फारसी है। ऐसा उल्लेख प्राप्त होता है कि यह ग्रंथ चरणदास के द्वारा मंगलदास की उपहार में दिया गया था, जो सम्भवतः उनकी गद्दी के उत्तराधिकारी थे। श्री निर्मल जी ने स्त्री कवि कौमुदी में उनका उल्लेख राजपूताना निवासी के रूप में किया है, पर प्रामाणिक सामग्री की देखने से ज्ञात होता है कि वह दिल्ली-निवासीनी थीं। अपने गुरु चरणदास के साथ वह वहीं रहती थीं। चरणदास जी का मन्दिर अब तक विद्यमान है। इस ग्रंथ में संकलित सहजोबाई के पद बहुत सुन्दर हैं, जो उस युग के स्वर में नारी की भावनाओं के समन्वय का आभास देते हैं। चरणदासी सम्प्रदाय का यह अमूल्य ग्रंथ है। इतिहासकारों ने इस सम्प्रदाय की प्रेरणा कबीर भक्त को माना है, पर दिल्ली-निवासी बणिकों का सम्बन्ध स्थापन कबीरपणियों की अपेक्षा नानकपणियों के साथ अधिक सरलता से किया जा सकता है। इस हस्तलिखित ग्रंथ के आरम्भ और अन्त में चरणदास के नाम की मुद्रा अंकित है। चरणदास के ग्रंथ 'ज्ञान सर्वोदय', 'ब्रह्मसागर' तथा 'शब्द ग्रंथ' के बाद सहजोबाई के

पद संकलित है। इनकी संख्या चालीस है। हस्तलिखित प्रति का हस्तलेख स्वयं चरणदास द्वारा किया हुआ ज्ञान पड़ता है। श्री बड़धवाल ने भी सहजोबाई और चरणदास को गुरु और शिष्या माना है। उनके अनुसार सहजोबाई तथा दयाबाई दोनों ही उनकी चचेरी बहनें थीं। चरणदास के बावन शिष्यों ने अलग-अलग स्थानों पर इस मत की शाखाएँ खोल रखी थीं। सहजोबाई और दयाबाई भी उनकी शिष्याएँ थीं।

सहजो का लिखा हुआ 'सहज प्रकाश' नामक ग्रंथ प्राप्त है। 'सहज प्रकाश' के अन्तर्गत तीन विभिन्न शीर्षक हस्तलिखित अलग-अलग ग्रंथों के रूप में मिलते हैं। 'सहज प्रकाश' में सबको एक ही ग्रंथ के विभिन्न भागों के रूप में रख दिया है। जिन विषयों पर सहजो ने लिखा है वह ये हैं —

१. सतगुरु महिमा

२. गुरु महिमा

३. साधु महिमा

साधु सक्षण

साधु वचन

४. दशाएँ

जन्म दशा

बृद्ध अवस्था

मृत्यु दशा

काल मृत्यु

अकाल मृत्यु

५. अंग

नाम अंग

मन्हा महा उत्तम का अंग

प्रेम का अंग

जपना गायत्री का अंग

सत वैराग जगत् मिथ्या का अंग

नित्य-अनित्य साध्य मत का अंग

निर्गुण-सगुण संशय निवारण

६. सोलह तिथ्य निर्णय

७. सात वार निर्णय

८. मिश्रित पद

सतगुरु महिमा—दोहे और चौपाई छन्दों में इस विषय पर लिखते हुए

उन्होंने सर्वप्रथम श्री चरणदास के गुरु शुकदेव जी की स्तुति की है। निर्गुण मत के अनुसार मुरति की जामृति के लिए, उसके अभ्यास की भी आवश्यकता होती है



जिसके हेतु ऐसा निर्देशक आवश्यक होता है जो उसे अभीष्ट उपकरणों से सतत सहायता करता रहे। साधक को साधना को प्रत्येक आध्यात्मिक अनुभूति के पग-पग पर मार्ग निर्देशक की आवश्यकता होती है, साधक को मार्ग पर आने वाली कठिनाइयों के प्रति सावधान करना तथा पतनोन्मुख न होने देना गुरु का कर्तव्य है। उसका सम्बल प्राप्त कर साधक आगे बढ़ता है, सहजोबाई ने अन्य निर्गुणपंथियों की भांति ही सतगुरु-बन्धना की है, जिसमें साधना के मार्ग में गुरु की महिमा प्रदर्शित की है—

निर्मल आनन्द देत हो, ब्रह्म रूप करि लेत ।

जीव रूप की आपदा, व्याधा सब हरि लेत ॥

शुकदेव जी के शिष्य चरणदास की महिमा-वर्णन तथा प्रशस्ति के बाद उन्होंने गुरु के विषय में विवेचना करते हुए उन्हें चार श्रेणियों में बांटा है—

गुरु हैं चार प्रकार के, अपने अपने भंग ।

गुरु पारस दीपक गुरु, मलयगिरि गुरु भूंग ॥

—गुरु पारस हैं जो शिष्य की लोह भावनाओं का स्पर्श कर उन्हें कंचन बना देता है। मलयगिरि के समान अपने सौरभ से शिष्य रूपी पलाश को भी चन्दन के समान सुरभिit कर देता है। ज्योतिहीन शिष्य को समस्त ज्योति प्रदान कर उसके हृदय में ज्योत्स्ना का-सा आलोक प्रसारित कर देता है। गुरु के सामने साधक कीट के समान निम्न अस्तित्व लेकर आते हैं, पर गुरु उनकी लघुता को गरिमा में परिवर्तित कर अपने ही समकक्ष बना लेता है।

गुरु की इन विशेषताओं के वर्णन के पश्चात् कबीर के 'बलिहारी गुरु आपने गोबिन्द दियो बताय' स्वर में मिलता हुआ स्वर ध्वनित होता है—

राम तजुं पर गुरु न बिसाई । गुरु के सम हरि को न निहाई ॥

हरि ने पाँच घोर दिये साधा । गुरु ने लई छुड़ाइ अनापा ॥

हरि ने कर्म भर्म भरमायो । गुरु ने आत्म रूप लखायो ॥

हरि ने मोसूँ धाप छिपायो । गुरु दीपक देता ही दिखायो ॥

चरनदास पर तन-मन बाँटे । गुरु न तजुं हरि को तज डाँटे ॥

इतनी स्पष्टता से हरि और गुरु की तुलना में गुरु को उच्चतर पद प्रदान करने पर भी उन्हें सन्तोष नहीं होता। गुरु की गरिमा और विशालता के वर्णन की सामर्थ्य सृष्टि के विशालतम और गुरुत्तम उपकरणों में भी नहीं है। गरिमा की पराकाष्ठा का एक चित्र देखिये—

सब परबत स्याही करुँ, धोलुं समन्दर जाय ।

धरती का काणद करुँ, गुरु अस्तुति न समाय ॥

गुरु मार्ग का वर्णन करते हुए जो शब्द उन्होंने लिखे हैं, इस मत के विशेष और प्रधान प्रचारकों के शब्दों के समान ही दृढ़ और शक्तिशाली हैं—

गुरु के प्रेम पंथ सिर दीजें । आगा पीछा कद्यहूँ न कीज ॥

गुरु के पंथ पैज का पूरा । गुरु के पंथ चले सो सूर । ॥

गुरु के पंथ चले सो जोधा । गुरु के पंथ चले सो बोधा ॥

गुरु के पंथ चलै सतधादी । सहजो पार्व नैह अनादी ॥

—गुरु-प्रेम के पथ पर शीघ्र-दान देने में भी आगा-पीछा नहीं करना चाहिए । इस पंथ पर चलने वाला अपनी टेंफ का पूरा होने पर ही सफल हो सकता है । जो इस मार्ग को अपनाता है वही शूर है, कायरों में इसनी शक्ति नहीं कि वह इस मार्ग पर पग भी रख सकें ।

संत मत में प्रचारित इस गुरु-पूजा का क्षेत्र केवल भावना तक ही सीमित नहीं । गुरु-सेवा के इस रूप का परिचय सार वचन से लिए हुए निम्नलिखित उद्धरण से स्पष्ट हो जायगा—

चरण दबावे पक्षा फेरे । चक्की पीसे पानी भरे ॥

मोरी घोवे भाड़ू को घोवे । खोव खुदाना मिट्टी लावे ॥

हाथ धुसा दातुन करवावे । काट पेड़ से दातुन लावे ॥

घटना मल असनान करावे । अंग पोछ धोती पहिनावे ॥

धोती धोय अंगोछा घोवे । कंघा बाल बनावे ॥

घस्त्र पहनावे तिलक लगावे । करे रसोई भोग घरावे ॥

जल अंचवावे हुक्का भरे । पलंग बिछाय बिनती करे ॥

पीकवान ले पीक करावे । फिर सब पीक आप पी जावे ॥

×

×

×

उनकी मेहर मुफ्त पावे । जो उनकी परसन्न करावे ॥

उनका खुश होना है भारी । सात पुण्य निज किरपा धारी ॥

सहजोबाई की गुरु-सेवा का रूप यद्यपि इतना स्थूल नहीं है, पर गुरु के चरणों का उनकी दृष्टि में महत्त्व इन पंक्तियों में लक्षित होता है—

अइसठ तीरथ गुरु चरन, परबी होत अखंड ।

सहजो ऐसा धाम नहीं, सकल अंड ग्रहांड ॥

उनका विश्वास है कि गुरु के चरणों में आश्रय पाने पर ही गति और मुक्ति है अन्यथा नहीं—

गुरु के चरन कवल चित राखूं । आठ सिद्धि नो निधि सब नाखूं ॥

गुरु पग परसे ब्रह्म विचारें । गुरु पग परसे माया छाड़ें ॥

गुरु पग परसे जोग जगन्ता । गुरु पग परसे जीवन मुक्ता ।

गुरु पग परसे हरि पद पावे । रहै अमर ह्वै गर्भ न आवे ॥

अपने गुरु के शब्दों को इतना महत्त्व देती हैं, उनको सजोकर रखना चाहती हैं जैसे कृपण अपने धन को सम्हालकर रखता है—

गुरु वचन हियरे धरे, ज्यो कर्पिण के दाम ।

भूमि गड़े माये दिये, सहजो लहै तो राम ॥

गुरु-महिमा का वर्णन सत भक्त में स्थापित गुस्ता की परिभाषा के अनुसार ही किया है । गुरु की महत्ता के सामने, हरि की अपेक्षा करते वह कहीं नहीं हिच-किचाती, गुरु के अस्तित्व पर ही ईश्वर का आभास निर्भर है, इस बात की धुनोती-सी देती हुई वह कहती हैं—

परमेश्वर सँ गुरु बड़े गावत वेद पुरान ।

सहजो हरि के मुक्ति हैं, गुरु के घर भगवान ॥

अठारह पुराण पढ़ पढ़कर अर्थ करने से कोई लाभ नहीं है, गुरु की कृपा के बिना इन सबका भेद पाना असम्भव है और उसका प्रयास भ्रम है, भ्रान्ति है, गुरु के बिना ज्ञान और पाण्डित्य का भी कोई मूल्य नहीं—

अष्टादश और चार पढ़, पढ़ि पढ़ि अर्थ कराहि ।

भेद न पाये गुरु बिना, सहजो सब भर्माहि ॥

गुरु का प्रताप अलौकिक है, जिस प्रकार सूरदास ने अपने उपास्य के प्रति श्रद्धावेश में आकर एक बार गाया था—

बहिरो सुनै मूक पुनि बोले, रक चलै सिर छत्र चढाई ।

उसी प्रकार सहजो अपने गुरु की अलौकिक प्रतिभा का गीत गाती हुई उनमें असम्भव की सम्भव कर दिखाने की क्षमता रखने वाली सत्ता के रूप में चित्रित करती हैं—

सहजो गुरु परताप सँ, होय समुन्दर पार ।

वेद अर्थ गुंगा कहै, बानी कित इक बार ॥

जिसके सामन चींटी का आकार भी बड़ा है, सरसों से भी सूक्ष्म जिसकी गति है, ऐसे सूक्ष्म में स्थूल के आवरण को मिटा सूक्ष्म में सूक्ष्म को मिला देने की क्षमता सतगुरु में ही है और किसी में नहीं ।

चिऊँटी जहाँ न चढ़ि सके, सरसों ना ठहराय ।

सहजो कूँ वह देश में, सतगुरु दई वताय ॥

ऐसे सतगुरु की महानता में अपने अस्तित्व को घुलतया सोंपकर ही शिष्य सुख पा सकता है—

सहजो सिध ऐसा भला, जैसे माटी मोय ।

आपा सोंपि कुम्हार कूं, जो कुछ होय सो होय ॥

अपने गुरु को पाकर ही अपने आपको गुरु के नाम पर भिटा दिया है—

चरनदास के चरन पर, सहजो वारें प्रान ।

जगत व्याप सूं काढिबर, राख्यो पद निर्वान ॥

साधु महिमा—निर्गुण मत की साधना में सत्सग तथा आध्यात्मिक वातावरण आवश्यक ही नहीं अनिवार्य माना गया है। सासारिक जीवन की अस्थिरता तथा पीड़न से उद्भूत नैराश्य की प्रतिक्रिया से उत्पन्न आध्यात्मिकता के विकास के लिए उसके अनुकूल वातावरण आवश्यक है। सुरति को चेतन्य और जाग्रतावस्था में बनाये रखने के लिए उन व्यक्तियों से सम्पर्क आवश्यक है, जिन्हें इस क्षेत्र में सफलता मिल चुकी है।

जिन्होंने सुरति की मन्द घिनगारी साधना द्वारा प्रज्वलित अग्नि में परि-  
वर्तित कर, उस स्थूल बन्धन को भस्मोद्भूत कर दिया है, जो उसकी आत्मा को  
भू खलित किये हुए था, वही सत है। इनका सत्सग साधक के लिए अनुकूल  
आध्यात्मिक वातावरण के निर्माण में सहायक होता है, यही कारण है कि निर्गुण-  
पथियों ने उन्हें और उनके ससर्ग को बहुत बड़ा महात्म्य दिया है। इस मत के सभी  
प्रधान कवियों ने इस विषय पर बहुत-कुछ कहा है। कबीर ने तो एक स्थान पर  
साधु और साहब में कोई अन्तर ही नहीं माना है—

साधु मिले साहब मिले, अन्तर रही न रेख ।

मनसा वाचा कर्मना, साधू साहब एक ॥

इसी प्रकार दादू की यह उक्ति साधु की महत्ता पर प्रकाश डालती है—

साधु मिले तब ऊपजे, हिरदे हरि का हेत ।

दादू सगति साधु की, कृपा करत तब देत ॥

सत्सग की आध्यात्मिकता के प्रभाव का वर्णन इन पंक्तियों में देखिये—

साधु मिले हरि ही मिले, मेरे मन परतीत ।

सहजो सरजू धूप ज्यों, जल पाले की रीति ॥

मलिनतम आत्मा भी सत्सग से प्रभावित होकर उच्चतम अवस्था को प्राप्त  
हो सकती है, साधु की सगत निम्नतम को सर्वोत्कृष्ट में परिवर्तित कर देने की  
सामर्थ्य रखती है।

सहजो सगत साधु की, काग हस हूं जाय ।

तजि के भच्छ अभच्छ कूं, मोती चुगि चुगि खाय ॥

साधु और सत्सग के अतिरिक्त साधुओं के लक्षणों का वर्णन करते हुए भी

उन्होंने बहुत-कुछ लिखा है। वास्तविक साधु को पहचानना समस्या का सबसे प्रधान पहलू है, क्योंकि बाह्याङ्गमयों के आधार पर ही साधु की संज्ञा देना असंगत है, इस कारण निर्गुणियों ने साधु और असाधुओं के विशेष लक्षण बताये हैं। साधु वह है जिसका मस्तिष्क संतुलित और स्वभाव विनय-सम्पन्न है, जो सांसारिक कामनाओं के प्रवाह में वहन न सके, द्वंद्व भावना से रहित हो, प्रशंसा और निन्दा जिसके लिए समान हों तथा शारीरिक पीड़ा और बाह्य अपमान भी जिसकी सहनशीलता को विचलित न कर सके। इस निर्गुण मत के इन मान्य सिद्धान्तों का प्रचार सहनोवादी ने भी किया है—

साधु सोह जो काया साथे । तजि घालस और दाव दियावे ।  
छिमायन्त धीरज कूँ धारे । पाँची बस करि मनकूँ मारे ।  
जत सत नख सिख सीतलताई । नम मन बचन सकल मुखदाई ।  
निर्गुण प्यानी बह्य गियानी । मुख सँ झोले भ्रमृत बानी ।  
समझ एकता भाव न दूजे । जिनके चरन सहजिया पूजे ।  
दीर्घ बुद्धि जिनकी महा, सील सदा ही नैन ।  
चेतनता हिरदै बसै, सहजो सीतल बैन ॥  
तन कूँ साथे ही रहे, चित कूँ राखै हाथ ।  
सहजो मन कूँ यों गहँ, चले न इन्ग्रिन साथ ॥

साधुओं के लक्षण वर्णन के साथ-साथ दुष्ट लक्षण भी हैं। दुष्टों के स्वभाव का अंग कितने चुटीले शब्दों में व्यक्त है—

दुष्टन की महिमा कहूँ, सुनियो सन्त सुजान ।  
ताना दे दे बूढ़ करे, भक्ति जोग अरु ज्ञान ॥

द्वारा वर्णन—इसमें मनुष्य-जीवन की चार अवस्थाओं का वर्णन है। मानव-जीवन के इतिहास का प्रारम्भ ही पीड़न से होता है। जीवन के मूल में एक वेदना है जिसका अन्त मृत्यु के चिर वियोग में होता है। निर्गुण संतों ने जनता की भावना में जीवन की नराश्यपूर्ण आदि और अन्त की घोरता और भयानकता की गम्भीर पृष्ठभूमि बनाने के पश्चात् अपने मत के सिद्धान्तों के चित्र बनाने आरम्भ किये थे। सहनोवादी ने भी अपने गुरु की आज्ञा से इस प्रयास में योग दिया—

जन्म मरण अब कहत हूँ, कहूँ अवस्था चार ।  
चौरासी जमदण्ड को, भिन्न भिन्न विस्तार ॥  
चरणद्वारा आज्ञा दई, राहुनो परगट पाय ।  
तामू पड़ि मुचि जीव की, सकल बन्ध कटि जाय ॥

इस शीर्षक के अन्तर्गत पंधितर्या बहुत सजीव है। वृद्धावस्था और मरणावस्था

सहजो सिप ऐसा भला, जैसे माटी मोय ।

आपा सोपि कुम्हार कूं, जो कुछ होय सो होय ॥

अपने गुरु को पाकर ही अपने आपको गुरु के नाम पर मिटा दिया है—

चरनदास के चरन पर, सहजो वारं प्रान ।

जगत व्याघ सूं काढिकर राख्यो पद निर्वान ॥

साधु महिमा—निर्गुण मत की साधना में सत्सग तथा आध्यात्मिक वातावरण आवश्यक ही नहीं अनिवार्य माना गया है। सासारिक जीवन की अस्थिरता तथा पीड़न से उद्भूत नैराश्य की प्रतिक्रिया से उत्पन्न आध्यात्मिकता के विकास के लिए उसके अनुकूल वातावरण आवश्यक है। सुरति को चेतन्य और जाग्रतावस्था में बनाये रखने के लिए उन व्यक्तियों से सम्पर्क आवश्यक है जिन्हें इस क्षेत्र में सफलता मिल चुकी है।

जिन्होंने सुरति की मन्द चिनगारी साधना द्वारा प्रज्वलित अग्नि में परिष्कृत कर, उस स्थूल ग्रन्थन को भस्मोद्भूत कर दिया है, जो उसकी आत्मा को श्रृंखलित किये हुए था, वही सत है। इनका सत्सग साधक के लिए अनुकूल आध्यात्मिक वातावरण के निर्माण में सहायक होता है, यही कारण है कि निर्गुण-पण्डितों ने उन्हे और उनके ससर्ग को बहुत बड़ा महात्म्य दिया है। इस मत के सभी प्रधान कवियों ने इस विषय पर बहुत कुछ कहा है। कबीर ने तो एक स्थान पर साधु और साहब में कोई अन्तर ही नहीं माना है—

साधु मिले साहब मिले, अन्तर रही न रेख ।

भनसा वाचा कर्मना, साधू साहब एक ॥

इसी प्रकार दादू की यह उक्ति साधु की महत्ता पर प्रकाश डालती है —

साधु मिले तब ऊपजे, हिरदे हरि का हेत ।

दादू सगति साधु की, कृपा करत तब बेत ॥

सत्सग की आध्यात्मिकता के प्रभाव का वर्णन इन पण्डितों में देखिये—

साधु मिले हरि ही मिले, मेरे मन परतीत ।

सहजो सरजू घूष ज्यो, जल पाले की रीति ॥

मलिनतम आत्मा भी सत्सग से प्रभावित होकर उच्चतम अवस्था को प्राप्त हो सकती है, साधु की सगत निम्नतम को सर्वोत्कृष्ट में परिवर्तित कर देने की सामर्थ्य रखती है।

सहजो सगत साधु की, काग हस ह्वं जाय ।

तजि के भच्छ अमच्छ कूं, भोती चुगि चुगि खाय ॥

साधु और सत्सग के अतिरिक्त साधुओं के लक्षणों का वर्णन करते हुए भी

उन्होंने बहुत-कुछ लिखा है। वास्तविक साधु की पहचानना समस्या का सबसे प्रधान पहलू है, क्योंकि बाह्याडम्बरो के आचार पर ही साधु की मंता देना भ्रमंगत है, इस कारण निर्गुणियों ने साधु और असाधुओं के विशेष लक्षण बताये हैं। साधु वह है जिसका मस्तिष्क संतुलित और स्वभाव विनम्र-मृदुल है, जो सांसारिक कामनाओं के प्रवाह में बह न सके, द्वैत भावना से रहित हो, प्रज्ञा और निन्दा त्रिमूर्ति के लिए समान हो तथा आरौरिक पोडा और बाह्य प्रमाणों को त्रिपरी सहनशीलता की धिचलित न कर सके। इस निर्गुण मत के इन मान्य निष्ठानों का प्रचार सहजोवादी ने भी किया है—

साधु सोह जो काया साधे । तजि प्रान्त और वार बियावे ।  
छिमायन्त घोरज कूँ धारे । पाँची बन हरि मनहुँ मारे ।

जत सत नख सिख सीतलताई । नम मन बचन मन मुकुटाई ।

निर्गुण ध्यानी ग्रह गियानी । मुख सँ बोनं प्रान्त घानी ।

समभ एकता भाव न दूजे । जिनके घरत हरिया पूजे ।

दीर्घ बुद्धि जिनकी महा, सोल नय ही नैन ।

चेतनता हिरदै बसै, सहजो मोन केन ।

तन कूँ साधे हो रहे, चित कूँ राण हय ।

सहजो मन कूँ यो गहै, चलै न रीति नय ।

साधुओं के लक्षण वर्णन के साथ-साथ दुष्ट लक्षणों का प्रंग कितने छुटोले शब्दों में व्यक्त है—

दुष्टन की महिमा कहूँ, सुनियो तन भूष ।

ताना वे वै दुष्ट करै, भक्ति जोग धरन ।

दशा वर्णन—इसमें मनुष्य-जीवन की चार अवस्थाओं का वर्णन है।

मानव-जीवन के इतिहास का प्रारम्भ ही पीढन से होता है। जीवन के मूल में एक

वेदना है जिसका अन्त मृत्यु के चिर वियोग में होता है। जीवन के मूल में एक

भावना में जीवन की नैराश्यपूर्ण आदि और अन्त की वीर्यपूर्ण भयानकता की

गम्भीर पृष्ठभूमि बनाने के पश्चात् अपने मत के सिद्धांतों और भयानकता की

किये ये। सहजोवादी ने भी अपने गुरु की आज्ञा से इस अवस्था को वर्णन करने का प्रारम्भ

जन्म मरण अब कहत हूँ, कहूँ अवस्था जोग दिया—

चौरासो जमदण्ड को, भिन्न भिन्न धिख

चरणदास आज्ञा दई, सहजो

तासू पढि सुचि जोध की, सकल

इस शीर्षक के अन्तर्गत पंक्तियाँ बहुत

के बीभत्स और कष्टरूपों के प्रदर्शन के साथ तरुणावस्था तथा बाल्यकाल के सुन्दर और उन्नायक अंगों की उपेक्षा कर केवल अवनायक अंशों पर ही प्रकाश डाला है। शंशव का भोला आकर्षण, यौवन का मादक उल्लास निर्गुण मत के विकर्षक सिद्धान्तों तथा कठोर नियमों के कारण उपेक्षा और घृणा के स्वर में रगे गये हैं।

जीवन के मूल, उद्भव, विकास और अन्त, पीड़ा और वेदना से सिब्त है। यह पीड़ा उनके शब्दों में साकार हो, भावना में उस नैराश्य और विवर्षण को जन्म देने में सफल होती है जो उनके गुरु का उपदेश था उनकी आशा थी। जन्म वशा के ये घृणाजन्य चित्र किसके मन के उल्लास को अवसाद में न परिवर्तित कर देंगे—

पापी जीव गर्भ जब आवे । भवन अंधेरो बहु दुःख पावे ॥  
तल मूँछी ऊपर को पाऊँ । भूख लगी और बिठ्ठा ठाऊँ ॥  
जठर अग्नि घटरस जहँ लागी । अधिक तपे जहँ पतित अभागी ॥  
खट्टा भीठा माता खावे । लाग छुरी सों बहु दुःख पावे ॥

इसी प्रकार यौवन की शक्ति और शील में उन्हें जीवन के पतन में प्रचुर दिखाई देते हैं—

तरुनाया भया सकल सरीरा । अंधा भया दिसरि हरि हीरा ॥  
विषय धासना के मद माती । अहं आपदा के रंग राती ॥  
मूँछ मरोड अकड़ता डोले । काहें ते मुख मोठ न बोले ॥  
मे बलवन्त सबन पर भारी । द्रव्य कमाऊँ नरन अगारी ॥  
महा दुःखी सुख मान लियो है । मोह अमल अज्ञान पियो है ॥  
द्रव्यहीन भटकत फिरै, ज्यो सराय को स्वान ।  
किडकि दियो जेहि घर गयो, सहजो रह्यो न मान ॥

युवावस्था और बाल्यकाल की परिणति के आधार पर उसे उपेक्षित और घृणित घोषित करने के पश्चात् जरा-मरण का कष्ट और बीभत्स आभास देती हुई वह इस ससार की असारता सिद्ध करती है। बुढ़ावस्था के एक चित्र का मयार्थ, सजीव पर बीभत्स आभास देखिये—

लागी विरध अवस्था चौथी । सहजो आये मोतहि मोती ॥  
हाय पैर सिर कांपन लागे । नैन भये बिनु जोति अभागे ॥  
सर्वन ते कुछ सुनियत नाहों । दांत डाढ़ नहि मुख के माहों ॥

X

X

X

जिन कारण पचिया दिन राती । बात करे नहि कुटम्ब संगाली ॥  
सुत पोते दुर्गन्ध घिनावे । टहल करे तब नाम चढ़ावे ॥  
अरनदास गुरु कही विसेयी । हरि बिन यो जग जाता देखी ॥



इसी प्रकार मृत्यु का यह असह्य वृक्ष अपनी अपावह बोधतता लिए मुंह फाड़े हुए दिखाई देता है—

सहजो मृत्यु आइया, लेटा पांव पसार ।

नेन फटे नाड़ी छुटी, सौ ही रहा निहार ॥

विविध अंगों के नाम से उन्होंने कई विषयों पर रचनाएँ की हैं। नाम का अंग इस शीर्षक के दोहो में ईश्वर के नाम का महात्म्य वर्णित है, अन्य संतों की भाँति सहजो भी आवागमन के चक्र से विलोडित इस संसार में सद्गुरु के नाम का ही अवलम्बन पाती है।

सहजो भवसागर बहे, तिमिर बरस घनघोर ।

तामें नाम जहाज है, पार उतारे तीर ॥

एक स्थल पर उन्होंने भक्ति को ईश्वर-प्राप्ति का सबसे श्रेष्ठ साधन बताया है, इस प्रसंग में वह संत मत की अपेक्षा साकारोपासना के निकट प्रतीत होती है—

बिना भक्ति पोये सभी, जोग जज्ञ आचार ।

राम नाम हिरदे धरो, सहजो यही विचार ॥

पर इस दोहे में आये हुए भक्ति के उल्लेख का तात्पर्य प्रेम तथा राम का तात्पर्य निर्गुण ब्रह्म से ही स्पष्ट है, दशरथ-पुत्र राम से नहीं।

इस अंग पर लिखे हुए दोहे श्रेष्ठता और गाम्भीर्य की दृष्टि से पूर्ण सफल और संत काव्यधारा के अन्य कवियों की याणी के समकक्ष है। इस पीड़ा से भरे संसार में, सुख का एक आलोक है; वह है राम का नाम—

जन्म मरन बन्धन कटे, दूटे जम की फाँस ।

राम नाम से सहजिया, होय नहीं जग हाँस ॥

उनके शब्दों में यद्यपि कबीर की गर्जन तथा कर्कश ताड़ना नहीं है, पर चुटीले व्यंग्यों का अभाव नहीं है, उपहास और व्यंग्य से भरे उनके इन शब्दों की गूढ़ता और गम्भीरता संत मत के दूसरे कवियों से किसी भी प्रकार कम नहीं है—

कूकर ज्यो भूँसत फिरें, तामस मिलवा बोल ।

घर बाहर दुःख रूप है, बुधि रहें डाँवाँडोल ॥

इसी प्रकार—

प्रभुताई को चाहत है, प्रभु को चाहें न कोइ ।

अभिमानो घट नीच है, सहजो ऊँच न होइ ॥

नन्हा महा उत्तम का अंग—इस वर्णन में विनम्रता की महानता सिद्ध करने की चेष्टा है। संत मत के अनुसार अहं का विनाश अनिवार्य है, अपने को तुच्छ

मानकर चलने वाला ही महान् है। ससार के विविध क्षेत्रों में से अनेक तुच्छ उपकरणों के साथ उनकी महानता का परिचय देकर उन्होंने विनम्र को महान सिद्ध किया है। इसी आधार पर इसका नामकरण भी उन्होंने नन्हा महा उत्तम किया है।

अपने अस्तित्व को मिटाकर ही, भुक्ति की प्राप्ति हो सकती है। सती की दीक्षा में इस सत्य को प्रधान माना गया है। चरणदास की शिष्या भी गुरु के वचन के अनुसार इसी सिद्धान्त का प्रतिपादन करती हैं—

धन छोटापन सुख सदा, धिरग बड़ाई ह्यार ।

सहजो नन्हा हूजिये, गुरु के वचन सभार ॥

वीनता के प्रतीक और उनके महात्म्य ध्यान देने योग्य वस्तुएँ हैं—

अभिमानो नाहर बडो, भरमत फिरत उजाड ।

सहजो नन्हों बाकरी, प्यार करे ससार ॥

इसी प्रकार—

सहजो नन्हा बालका, महल भूष के जाय ।

मारी परदा न करे, गोद हि गोद खिलाय ॥

चरनदास सतगुरु कही, सहजो कू यह घाल ।

सको तो छोटा हूजिये, छूटे सब जजाल ॥

प्रेम का अंग—इस शीर्षक के दोहों में प्रेम के महत्त्व और प्रतिक्रिया का सजीव और सुन्दर वर्णन है। गुरु की दीक्षा में प्रेम का संदेश पा, उसी के रंग में सिक्त सहजो प्रेम की अनुभूति में ही जीवन की सार्थकता देखती है। प्रेम मार्ग पर चलने वाला पथिक पागल होता है, दीवाना होता है, प्रेम की मादकता में वह इतना डूब जाता है कि शारीरिक बन्धन, सासारिक उपहास, मार्ग के व्यवधान, उसके लिए नगण्य हो जाते हैं, जीवन की दूसरी प्रक्रियाओं की ओर वह उपेक्षा की दृष्टि से ही देख सकता है। ऐसे प्रेम दीवानों का वर्णन सहजो ने सुन्दर, आकर्षक तथा सजीव ढंग से किया है।

प्रेम का दीवाना, जिसके हृदय का अणु-अणु चूर्ण होकर किसी के अस्तित्व में मिल गया है, उसे जीवन में तृप्ति ही-तृप्ति दिखाई देती है—

प्रेम दिवाने जो भये, मन भयो चकनाचूर ।

छक रहै धूमत रहे, सहजो देख हजूर ॥

प्रेम की प्रबलता के समक्ष नियम और धर्म का ज्ञान पूर्णतया लुप्त हो जाता है, जगत का उपहास उनके मन को श्लानि नहीं आनन्द प्रदान करता है—

प्रेम दिवाने जो भये, नेम धरम भयो खोय ।

सहजो नर नारी होंसे, वा मन आनन्द होय ॥

प्रेमी अपने चारों ओर के वातावरण को भूल, अपनी भावनाओं में ही लीन, कभी विरह के आँसु बहाता है, तो कभी मिलन की तीव्र अनुभूति की मादकता से पूर्ण हास्य करने लगता है; यह अनुभूति उसके जीवन में एक उद्वेलन और आन्दोलन लेकर आती है—डगमग पग, टपकते नेत्र, अर्द्ध चेतनावस्था, अटपटी वाणी; बस, वह अपने प्रियतम में लीन रहता है, उसी में खो जाता है—

प्रेम दिवाने जो भये, कहे बहकते मन ।

सहजो मुख हाँसी छुट, कबहूँ टपके नैन ॥

प्रेम दिवाने जो भये, जाति बरण गई छूट ।

सहजो जग धौरा कहे, लोग गये सब फूट ॥

प्रेम दिवाने जो भये, सहजो डिगमिग देह ।

पाँव पड़े मित कं किसी, हरि सगहात जब लेह ॥

पर प्रेम की इस चरमावस्था की प्राप्ति के साधन सरल नहीं हैं, अनुभूति की यह तीव्रता और मादकता की उपलब्धि आसान नहीं है—

प्रेम सटक दुर्लभ महा, पावं गुरु के ध्यान ।

अजपा सुमिरन कहत हूँ, उपजै केवल ज्ञान ॥

सत वैराग जगत् मिथ्या का अंग—इन दोहों में वैराग के सत्य और जगत की नश्वरता का वर्णन है, सांसारिक माया के स्वप्न को सत्य मान मनुष्य कार्य करता है, पर अज्ञानी ही इस माया में लिप्त हो सत्य को भूल जाता है। ज्ञानी संसार के आनन्द और शोक के परे अपने में मस्त रहने वाला व्यक्ति है—

अज्ञानी जागत नहीं, लिप्त भया करि भोग ।

ज्ञानी तो द्रष्टा भये, सहजो खुसी न सोग ॥

आत्मानुभूति ही इस अनित्य जगत और ईश्वर पर विजय पा सकती है—

मन माहीं वैराग है, अहम् माहि गलतान ।

सहजो जगत अनित्य है, आत्म को नित जान ॥

संसार की नश्वरता के चित्र बहुत ही सुन्दर और सजीव बन पड़े हैं, कला सचेष्ट न होते हुए भी स्वतः आ गई है।

जगत भोर का तारा है, ओस की बूंद है, और अंजलि का जल है—

जगत तरैया भोर की, सहजो ठहरत नाहि ।

जैसे मोती ओस की, पानी अंजुलि नाहि ॥

क्षराभंगुरता के ये उपमान कितने उपयुक्त और पूर्ण हैं।

धूम्रकोट में राज्य करने की इच्छा कभी कैसे सत्य हो सकती है

धुवां को सो गढ़ बन्यो, मन में राज सयोग ।

भाई भाई सहजिया, पगहुं सांच न होय ॥

इस प्रकार यह नद्वर ससार मिथ्या है, भ्रम है आत्मानुभूति द्वारा परमात्मा से तादात्म्य ही जिससे भुक्ति दिला सकता है—

ऐसे ही जग भूठ है, आत्म कूं नित जान ।

सहजो काल न खा सके, ऐसो रूप पिछान ॥

सच्चिदानन्द का अग्र—इनमें, अनादि और अनन्त शक्ति का रूप निरूपण तथा महिमा गान है । निर्गुण मत के मान्य पूरा ब्रह्म के रूप निर्गुण का प्रयास है, यद्यपि प्रसिद्ध निर्गुणियों ने उस सत्ता को वर्णनातीत कहा है, पर अपनी सामर्थ्य और कल्पना के अनुसार, मत के स्थूल सिद्धान्तों के अनुसार, कुछ-न कुछ प्रकाश डालने का प्रयास सभी ने किया है । कबीर, नामध, बाढ़ू, सुन्दरदास इत्यादि सब सत्तो ने उस शक्ति का कुछ-न-कुछ आभास दिया है, पर उस आभास की अपूर्णता भी इस प्रकार के शब्दों से प्रतिपादित की है—

बो धंसा बोहि जाने, बोहि आहि, आहि नहि आने ॥

अथवा—

जस तू तस तोहि कोई न जान । लोग कहहि सब आनिहि आन ॥

सहजोवाई ने भी निर्गुण मत द्वारा मान्य सच्चिदानन्द के रूप का निरूपण इन दोहों में किया है—

रूप धरन बाके नहीं, सहजो रग न देह ।

भीत डबट बाके नहीं, जाति पांति नहि मेह ॥

ब्रह्म अनादि सहजिया, धने हिराने हेर ।

परलय में आने नहीं, उत्पति होय न केर ॥

आदि अन्त ताके नही, मध्य नहीं तेहि माहि ।

बार बार नहि सहजिया, लघू दीर्घ भी नाहि ॥

, ऐसे अनादि, अनन्त और अरूप ब्रह्म की प्राप्ति आत्मानुभूति से ही हो सकती है—

आपा खोजे पाइय, और जतन नहि कोय ।

नोर छोर निताय के, सहजो सुरति समोय ॥

निर्गुण-सगुण सशय निवारण अग्र—इन दोहों में उन्होंने निर्गुण और सगुण भक्ति की तुलना की है । उनके इन दोहों में सगुण भक्ति के प्रति निर्गुणियों का सामान्य व्यवहार नहीं है । कबीर की वक्तव्यता, व्यंग्य और उपहास से उनके विचार भिन्न हैं । वास्तव में चरणदास की आध्यात्मिक प्रेरणा का मुख्य आधार भागवत पुराण था । भागवत की आध्यात्मिक छाया के अनुसार, केवल रहस्य-साधना ही

नहीं, प्रेम के माध्यम द्वारा भी अनन्त शक्ति विषयक ज्ञान-यापन का प्रयास लक्षित होता है। चरणदासी, कृष्ण की भागवत के नायक के रूप में, सम्पूर्ण सांसारिक क्षेत्र में प्रेरक मानते हैं। कृष्ण के प्रति ज्ञानमूलक आस्था और सूफीमत का पुट उनको पूर्णतया निर्गुण बना देता है। इस प्रकार चरणदासी मत के अनुसार निर्गुण और सगुण में यह सैद्धान्तिक मतभेद नहीं, जो कबीर और दूसरे सन्तों के तांछनों से लक्षित होता है।

सहजोबाई पर उनके गुरु चरणदास का प्रभाव स्पष्ट है। सगुण तथा निर्गुण एक ही तत्त्व पर दो दृष्टिकोण हैं। सैद्धान्तिक अन्तर उनमें कहीं नहीं है। सगुण और निर्गुण एक ही ब्रह्म के पोजिटिव और नेगेटिव पक्ष हैं, एक स्थान पर जहाँ यह कहती है—

कहा कहूँ कहा कहि सकूँ, अचरज अलख अभेद ।

सुनो अचम्भो सौ सग, सहजो ब्रह्म अलेख ॥

यहाँ दूसरे स्थान पर उन्हीं के ये स्वर सुनाई पड़ते हैं—

वहाँ आप परगट भयो, ईसुर लीलाधार ।

माहि अजुध्या और अज, कौतुक किये अपार ॥

चार धोस अवतार धरि, जन की करो सहाय ।

राम कृष्ण मूरन भये, महिमा कही न जाय ॥

गीता की विवेचनाओं और उद्धरणों से यह पूर्ण रूप से सिद्ध हो जाता है कि चरणदास की ही भाँति उन पर भी भागवत तथा गीता का पूर्ण प्रभाव था। एक स्थान पर तो ऐसा भास होता है कि वे ज्ञान और योग की उपेक्षा कर प्रेम और भक्ति में अधिक आस्था रखती थीं—

जोगी पावे जोग सूँ, ज्ञानी सहै विचार ।

सहजो पावे भक्ति सूँ, जाके प्रेम आधार ॥

धन्य जसोदानन्द धन, धन ब्रह्ममंडल देस ।

आदि निरंजन सहजिया, भयो ग्वाल के भेस ॥

सगुण और निर्गुण के इस सामंजस्य प्रयत्न के साथ ही 'सहज प्रकाश' ग्रंथ का अन्त होता है। रचना की प्रेरणा, अपने वास स्थान और 'सहज प्रकाश' के पाठन का महात्म्य वह इन शब्दों में करती हैं—

फाग महीना अष्टमी, सुकल पाख बुधवार ।

संवत अठारह तं हुनै, सहजो किया सिचार ॥

गुरु अस्तुत के करन क, वढ्यो अधिक जल्लास ।

होते होते हो गई, पोथी सहज प्रकास ॥

दिल्ली सहर गुहाबना, प्रीछित पुर में वास ।

तहाँ सभापन ही भई, नवका सहज प्रकास ॥

सोलह तिथि निर्णय—उनकी दूसरी प्राप्त रचना है सोलह तिथि निर्णय ।  
वरणन का विषय उन्होंने स्वयं बताया है—

चरनदास के चरन कूँ, निस दिन राखू ध्यान ।

ज्ञान भक्ति और जोग कूँ, तिथि को कलैं बखान ॥

यह सम्पूर्ण रचना कुडलिया छन्द में है, छन्द के नियमों का निर्वाह यद्यपि अपूर्ण है । छन्द के प्रथम पंक्ति के प्रथम शब्द से अन्तिम पंक्ति का अन्त होना इस छन्द का नियम है, पर सहजों की इन कुडलियों में केवल मात्राएँ ही उस छन्द के अनुसार मिलती हैं । प्रत्येक तिथि के नाम का प्रथम वर्ण लेकर पद आरम्भ किया है और सोलहो कुडलियों में मिय्या ससार की नश्वरता तथा योग, प्रेम और ज्ञान की विवेचना है । उदाहरणार्थ, पंचमी तिथि का वर्णन करती हुई कहती है—

पाँचो इन्द्री बस करै, मन जीवन की बात ।

पवन रोक अनहद लगी, पाधो पद निर्वाण ॥

पाधो पद निर्वाण, करो तुम ऐसी करनी ।

आसन सजम साथ, बन्ध लागी जब धरनी ॥

चित्त मन बुझि हँकार कूँ, करौ इकट्ठे ध्यान ।

सहजो निज मन होय जय, निश्चय लागी ध्यान ॥

पूना के प्रसंग में गुरु की महिमा का वर्णन करते हुए ये शब्द हैं—

पूना पूरा गुरु मिलै, भेटे सब सन्देह ।

सोवत सँ चैतन्य हो, देखैं जागृत वेह ॥

सोलह तिथियों के इस वर्णन के समान ही सात दिवसों का निर्णय भी उन्होंने अपनी एक रचना में किया है । यह उनकी तीसरी रचना है ।

सात वार निर्णय—गुरु की सम्बोधित उनके ये शब्द, उनके हृदय की आस्था और दृढ़ता प्रदर्शित करते हैं—

सात वार वरनन करै, कुँडली भाँह उचार ।

याही मुख सँ कहत हूँ, तुमको हिरदे धार ॥

इन्हीं सात दिवसों के क्रम में बँधकर ससार का उद्भव और अन्त होता है । यह रचना भी कुडलिया छन्द में है । कुछ वारों के वर्णन के दोहों से विषय पूर्णतया स्पष्ट हो जायगा—

भगल

भगल भाली राम है, जाको यह जय बाग ।

निस दिन ताहो में रहे, वाही सेती लाग ॥

बुद्धः बुद्ध वारो भे फल घने, जो पे देवे बाड़ ।  
रत्नवारी के बिन किये, पाँचों करे उजाड़ ॥

बृहस्पतिः बृहस्पति वारो आइया, पाई अनूपम देह ।  
सो तन छिन-छिन घंटत है, भयो जात है खेह ॥

इसी प्रकार प्रत्येक वार के नाम के प्रथम अक्षर से आरम्भ कर कुंडलिमा छन्द में अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया है ।

मिश्रित पद—राग-रागिनियों के अनुसार लिखे हुए ये पद अपने ढंग के अनूठे हैं । ये विभिन्न प्रसंगों और अवसरों पर लिखे हुए हैं । इनके वर्ण्य-विषय यद्यपि गुह-महिमा और ज्ञान-महिमा इत्यादि ही हैं, पर शैली और विन्यास की दृष्टि से पूर्व रचनाओं में और इनमें बहुत अन्तर है । इन पदों में वर्णित गुह उनके मान से अधिक हृदय के निकट हैं । चरणदास के जन्म-प्रसंग पर लिखी यथादिया कुल-जन्मोत्सव की स्मृति लीख लाती है, जहाँ एका और गुह के प्रति उनके हृदय के अगाध और असीम प्रेम की छाया मिलती है वहीं उनकी अतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसा असत्य के निकट आती हुई जात होती है ।

अस जन धन जननी जिन जाये ।

दूसर कुलमें भक्ति नहीं पाँ, जाकूँ तारन आये ॥

×

×

×

सखी री आज जन्मे सीलाधारी ।

तिमिर भजेंगी, भक्ति लिडेंगी, पारायन नर-नारी ॥

दर्शन करते आनन्द उपजे, नाम लिये भय नासै ।

घर्चा में सन्नेह न रहसी, खुलिहै प्रबल प्रगासै ॥

बहुतक जीव ठिकानो पे है, आवागमन न होई ॥

जम के दण्ड बहन पावक की, नित कूँ भूल निकोई ।

गुह-महिमा के अतिरिक्त इन पदों में निर्गुण मत के अन्य सिद्धान्तों का प्रतिपादन भी है, पदों के विषय में कोई नवीनता नहीं । केवल शैली में ही अन्तर है । कबीर के पदों से मिलते-जुलते यह पद कहीं जगत् की नश्वरता के चित्रों से भरे हैं तो कहीं सूफीमत के प्रेम-पुट से; कहीं योग और ज्ञान की विवेचना है तो कहीं प्रभु के संग होली खेलने की मादक अनुभूति का चित्रण ।

इन पदों में योग और ज्ञान की अपेक्षा भागवत धर्म का प्रभाव अधिक लक्षित होता है । विनय, भक्ति, उपासम्भ और याचना इत्यादि के ये पद निर्गुण की नीरसता की अपेक्षा सगुण के रस के अधिक निकट आते हैं । इन पदों की रागात्मकता, मार्मिकता और हृदयप्राप्तिता, आत्मपीड़न-जनित अवनयन से युक्त दूर है, नैराश्य की अपेक्षा

उसमें आशा अधिक है। साधना के ये शब्द सन्तों के आत्मपोषण-सिद्धान्त की अपेक्षा भक्तों की रागात्मक भक्ति के अधिक पास हैं। केवल एक आद्य पद में ही कबीर की सात्त्विक सधपं और भोतिर नश्वरता-जन्य नराश्य से भरी वाणी की आवृत्ति-सी दिखाई देती है। उदाहरणार्थ, कबीर के 'भन फूला-फूटा फिरे जगत् में बंसा नाता रे' की आवृत्ति इन पदों में लक्षित होती है—

पुन कलत्तर बौन के, भाई अरु बन्धा।

सब हो ठोक जलाई है, समझे नहि अन्धा ॥

दूसरे पदा की रागात्मकता और अनुभूतियाँ उनके मन के दूसरे पक्ष पर भी प्रकाश डालती हैं।

अब तुम अपनी ओर निहारो।

हमारे औगुन पं नहि जाओ, तुम्हीं अपनी यिरद सम्हारो ॥

—तुम मुझ पर कृपा करके नहीं यत्पि अपने यिरद का ध्यान करके मेरा उद्धार कर दो, मेरे अवगुणों की ओर ध्यान मत दो।

साधना के ये स्वर निर्गुणी सन्त की शिष्या के नहीं ज्ञात होते, पर इस प्रकार की भावनाएँ इन पदों में प्रचुर मात्रा में हैं। एक ओर चरणदासी सम्प्रदाय की भागवतीय प्रेरणा और दूसरी ओर स्वयं उनकी नारी-मुल्लभ आत्मा और भावना-प्रधान व्यक्तित्व, इन पदों के प्रेरक प्रतीत होते हैं। यद्यपि यह सत्य है कि इस प्रकार के पदों की अनुभूति तीव्र है और भावनाएँ स्पष्ट और शुद्ध, पर उनके व्यक्तित्व और साधना का प्रधान ध्येय निर्गुण ब्रह्म का निरूपण, मिथ्याचार का खण्डन और लौकिकता का मूलोद्घाटन है। इन्हीं विषयों पर तीन हुए पदों में उनका व्यक्तित्व निखरकर साकार हो जाता है। चरणदास की पुष्टियाँ में तत्सार की 'नश्वरता और मरीचिका के गीत गाती हुई शिष्या के ये स्वर 'विष' स्वानादिक लगते हैं—

सुमिर नर उतरो पार, भोतागर का तीछन धार।

×

×

×

मान पहाड़ी तहाँ अडत है, आता तूझा भँवर पडत है।

पाँच मच्छ जहँ चोर परत है नान आति बना चली निहार ॥

निर्गुण वायधारा के काव्य के सत्य हमें उसी अंश में मिलते हैं जिसमें कवि आत्मानुभूति की विह्वल मादरता का चित्रण करता है। इस क्षेत्र के बाहर आते ही वह केवल एक उपदेशक और प्रचारक मात्र रह जाता है। सन्त कवि अपने उपदेशों को वास्तविक काव्य के आवरण से सजाते हैं प्रायः पूर्णतया असफल रहे हैं। कबीर की रचनाएँ यद्यपि इस उक्ति में अपवाद रूप में आती हैं, परन्तु कबीर की उक्तियों में कल्पना की जो प्रचुरता मिलती है, वह इस धारा के अन्य कवियों में नहीं मिलती।



सहजोबाई की रचनाओं में भी कल्पना का प्राचुर्य नहीं कहा जा सकता, प्रेमानुभूति और मितन के जो थोड़े-से चित्र हैं वे यद्यपि सजीव तथा चित्रोपम हैं, पर दूसरे प्रसंगों में केवल उपदेशात्मक प्रचार ही प्रधान है। प्रसंगानुसार कहीं-कहीं रुढ़िवादी उपमानों से संसार की नश्वरता इत्यादि का वर्णन किया है, पर इन परम्परागत उपमानों को उन्होंने अपनी उक्ति की स्वाभाविकता द्वारा मौलिक बना दिया है। उनकी रचनाओं में अनुभूतिमूलक चित्रों का प्रभाव है, यत उन भावनाओं का भी प्रभाव है जो प्रयासरहित ही कविता बन जाती है। कुछ मात्रा में जो रागात्मक अनुभूतियाँ, प्रेम और थढ़ा की भावनाएँ गुरु और हरि विषयक कविताओं में मिलती हैं, वह उतनी तीव्र और उच्च नहीं, जो काव्य की कल्पना तथा उत्कृष्ट भावना को रूप दे सके।

सहजो की इन रचनाओं में उनकी साधना ही प्रधान है। उन्होंने जीवन तथा प्रकृति के अनेक उपकरणों से उपमान ग्रहण कर, गुरु से सीखे हुए सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया। निर्गुण काव्यधारा की अटपटी आणी, विषय-साधना और चरम भावानुभूति में मिले हुए सहजो के स्वर की यम्भीरता, साधना की दृढ़ता तथा ज्ञान, प्रेम और भक्ति की समन्वित रागात्मकता, नारी की कोमलता के साथ कठोरतम साधना का सामंजस्य स्थापित करती है। इस मत के प्रमुख प्रचारकों में उनके नाम का उल्लेख ही उनकी सफलता का द्योतक है।

दयादाई—दयादाई भी श्री चरणदास जी की शिष्या थी। बड़धवाल जी ने इनका उल्लेख भी उनकी चचेरी बहन के रूप में किया है, पर ये सहजो की सहोदरा थीं, इस बात का स्पष्ट उल्लेख कहीं नहीं प्राप्त होता। दोनों का जन्म-स्थान दवात एक ही सिद्ध होता है। इनके विषय में भी प्रसिद्ध है कि ये दिल्ली में चरणदास जी के मन्दिर में उनके साथ उन्हीं की सेवा में रहती थीं। इनका जन्मकाल १७७५ स० के बीच में माना जाता है। सन् १८१८ में इनके प्रथम दयाबोध की रचना हुई। इनके दो ग्रंथों का उल्लेख नागरी-प्रचारिणी सभा की अप्रकाशित खोज-रिपोर्ट में मिलता है।

दयादाई की रचनाओं में उनके तीन नाम मिलते हैं—दया, दयादासी और दया कुँवर। श्री निर्मल जी ने स्त्री कवि कौमुदी में कुँवरि शब्द के आधार पर उन्हें किसी राजवंश की माना है, पर उनके जन्मकुल के विषय में किसी प्रकार का संशय नहीं है। इनकी दो रचनाएँ उपलब्ध हैं—

१. दयाबोध

२. विनयमालिका।

दयाबोध—इस रचना का आकार सहजोबाई के ग्रंथ 'सहज प्रकाश' से बहुत

छोटा है। सौष्ठव में यह किसी प्रकार उससे कम नहीं, भाषा पर दयावाई का अधिकार अधिक है। वर्ण-विषय यद्यपि दोनों के लगभग समान हैं, पर दयावाई की रचनाएँ उतनी शुष्क और प्रचारात्मक नहीं हैं जितनी सहजोवाई की।

सम्पूर्ण ग्रंथ कतिपय अंगों में विभाजित है जिनका विभाजन वर्ण-वस्तु के आधार पर हुआ है—

१. गुरु महिमा

२. सुमिरन

३. सूर

४. प्रेम

५. वैराग्य

६. साध

७. अजपा

गुरु महिमा—जैसा कि सहजोवाई के प्रसंग में कहा जा चुका है, सन्त मत में गुरु का विशिष्ट स्थान है। उन्होंने भी गुरु में ब्रह्म की छाया देखी है। गुरु ब्रह्म का रूप है, नर-रूप नहीं। जो उसकी सूक्ष्म भावना को नहीं बल्कि स्थूल शरीर को प्रधान मानता है वह मनुष्य नहीं पशु है—

सतगुरु ब्रह्म स्वरूप है, आन भाव मत जान।

देह भाव मानें दया, ते हैं पशू समान ॥

इस सांसारिक अंधकूप से उधार करने वाला एक सद्गुरु ही है। अभिव्यक्ति की सजीवता उनमें सहजोवाई से बहुत अधिक है—

अंधकूप जग में पड़ी, दया करम बस आय।

बूझत लई निकासि करि, गुरु गुन ज्ञान गहाय ॥

सहजोवाई की भाँति दया की श्रद्धा में अत्युक्ति नहीं है। गुरु हरि के रूप हैं, हरि दर्शन के विदर्शक हैं पर हरि से बढ़कर कहीं नहीं हैं। भावना में उन्हें मनुष्य मानकर भी कहीं हरि के साथ उनकी तुलना कर उनकी उपेक्षा नहीं की। हाँ, उनके समक्ष रख, उन्हें हरि की छाया बड़े दृढ़ और सुन्दर शब्दों में सिद्ध किया है—

चरनदास गुरुदेव जू, ब्रह्म-रूप सुख धाम।

ताप हरन सब सुख करन, दया करत परनाम ॥

सुमिरन—निर्गुण दर्शन के अनुसार चरमानुभूति एक अतीन्द्रिय सूक्ष्म वृत्ति है जो ब्रह्म से पूर्ण साक्षात्कार करने की क्षमता रखती है, वेदान्तो जिसे ज्ञान अथवा अनुभव ज्ञान के नाम से पुकारते हैं। इसी अनुभूत ज्ञान के क्षेत्र में मन अमूर्त सिद्धान्तों को पीछे छोड़ता हुआ पूर्ण सत्य-दर्शन के लिए अग्रसर होता है। अनुभूति की इस

चरमावस्था के अभाव में, दर्शन तत्पररहित वाद बनकर रह जाता है। सुन्दरदास के शब्दों में—

‘जाके अनुभव ज्ञान वाद में’ बँध्यो है।’

परन्तु सहजो और दया दोनों ही ने सहज अनुभव की अपेक्षा सुमिरन पद को ही अधिक वर्णन किया है। इसके दो कारण दिखाई देते हैं, प्रथम तो यह कि यद्यपि यह चरणदास की शिष्या थी, निर्गुण मत के विविध सिद्धान्तों से परिचित होते हुए भी, भारतीय दर्शन की रूपरेखा से उनका अधिक परिचय नहीं था। जीवन की विरोधी प्रक्रियाओं की प्रतिक्रियास्वरूप विराम धारण कर किसी गुरु की शिष्या बनकर भजन करना दूसरी बात है, और धर्म तथा दर्शन की सूक्ष्मातिसूक्ष्म विचार-धाराओं से परिचित होना दूसरी बात। चरणदास के चरणों में रहकर यद्यपि उन्हें मत की रूपरेखा का ज्ञान हो गया होगा, पर ज्ञानानुभव के कठोरतम साधन के टेंढ़े-भेढ़े सोपानों पर चढ़ने की न तो उनमें शक्ति रही होगी न क्षमता। दूसरा कारण इनका और भी हो सकता है, वह यह कि चरणदास-सम्प्रदाय में निर्गुण की साधना के साथ भागवत के प्रेम-तत्त्व का भी काफ़ी प्राधान्य था। दयाबाई द्वारा लिखित सुमिरन के इस अंग में एक ओर ज्ञान की शुष्कता है और दूसरी ओर वर्णन की स्थूलता। भागवत के प्रेम और ज्ञान के सूक्ष्म का समन्वय इसके रूप को बहुत उत्कृष्ट बना देता, पर ऐसा नहीं हुआ है, और सुमिरन के यह दोहे साधारण कोटि के भाव और भाषा से युक्त बिल्कुल साधारण बनकर रह गये हैं। सुमिरन के अधिक पदों में ईश्वर का भागवत रूप ही है। अनेक पतितों को तारने वाले प्रभु की यन्दना के दोहे, सतगुरु के स्मरण के दोहों से संख्या में अधिक और धेड़तर है। राम, मनमोहन, गोविन्द इत्यादि के सम्बोधनों के पीछे सयुग उपासना-पद्धति में इनके रूप उन्हें मान्य प्रतीत होते हैं, कबीर के राम की भाँति निराकार ब्रह्म के प्रतीक नहीं—

अर्द्ध नाम के सेत ही, उधरे पतित अपार।

गज गनिका अस गाधि बटु, भये पार संसार ॥

इसी प्रकार—

राम-नाम के सेत ही, पातरु भरें अनेक।

रे नर हरि के नाम की, राखी मन में टेक ॥

सूर का अंग—निर्गुण मार्ग पर चलने वाला व्यक्ति शूर है। वासनाओं से विमुख होकर, गोविन्द के प्रेम और भक्ति रूपी गदा से जो विषय-वासनाओं की मलिनता को कुचल डालता है वह शूर है। प्रेम के मार्ग पर चलने वाला पथिक शूर होता है। वह मार्ग में आने वाले व्यवधानों को सत्य की ठोकर से दूर कर देता

हैं। उसका बल है प्रेम, और शस्त्र है त्याग। त्याग की चरम सीमा तक पहुँच जाने की क्षमता और साहस ही की शक्ति से वह प्रेम के मार्ग पर पग रखता है। प्रेम के मार्ग पर चलने वाले को चुनौती देने हुए जिस प्रकार कबीर ने कहा था—

सीस उतारे भुईं धरै, ऐसा होय तो आव।

इसी प्रकार का वरुण दयावाई ने भी सूर के इस अंग में किया है—

कायर बर्ष देत करि, साधू को सधाम।

सीस उतारे भुईं धरै, जब पाये निज ठाम ॥

प्रेम का अंग—सहजोवाई के प्रसंग में इस तथ्य पर प्रकाश डाला जा चुका है कि प्रेम की चरम अनुभूति की विह्वलता, मादकता तथा भावात्मकता के प्रतिरिक्त शेष विषयों पर लेखनी उठाते समय सन्त कवि केवल प्रचारक अथवा उपदेशक-मात्र ही बन सके हैं। दयावाई द्वारा रचित इस विषय के दोहों की सरसता तथा भावात्मकता सराहनीय है। उनकी भावात्मक उक्तियों में विरहानुभूति तथा प्रेम-प्रसूत विविध अनुभूतियों के चित्र सजीव तथा स्वाभाविक हैं। शृंगार की विविध स्थितियों के चित्रों में जो सजीवता है, उनमें भावों की मधुर सरिता का प्लावन जात होता है। प्रतीक्षा का यह चित्र—

काग उड़ावत थके कर, नैन निहारत बाट।

प्रेम सिन्ध में पर्यो मन, ना निकसन को बाट ॥

शृंगार रस के किसी कवि के प्रतीक्षा के चित्र से कम नहीं है। इसी प्रकार मूर्च्छा इत्यादि के चित्रों की सजीवता इन दोहों की उत्कृष्टता प्रमाणित करती है।

मिलन की प्रतीक्षा में आकुल विरही को अपनी अवस्था को भी सुधि नहीं है। एक लगन है, उसी में रत वह अपने जीवन की सार्थकता प्राप्त करता है। पुलकित घाणी, डगमग पग, हरि के प्रेम के रंग में सराबोर उनके विरही के कुछ चित्र देखिये—

कहूँ धरत पग परत कहूँ, डगमगात सब देह।

दया-मग्न हरि रूप में, दिन-दिन अधिक सनेह ॥

प्रेम-मग्न गद्गद वचन, पुलकि रोम सब अंग।

पुलकि रह्यो मन रूप में, दया न ह्वै चित अंग ॥

विह्वलता का यह चित्र कितना सजीव है—

वोरी ह्वै चितवत फिरै, हरि आवै केहि ओर ?

छिनहि उठूँ छिन गिरि पखै, राम ! दुःखो मन मोर ॥

प्रतीक्षा के उन्माद तथा व्याकुलता के ये चित्र अनुपम हैं।

प्रेम के इन चित्रों के अंकन में दयावाई सहजो से कहों आगे ठहरती है। प्रेम

की तन्मयता, रसमयता तथा भावात्मकता इन दोहो में बहुत सुन्दर शब्दों में अभिव्यक्त है।

**वैराग्य का अंग**—वैराग्य के इन दोहो में ससार की नश्वरता तथा क्षणभंगुरता का चित्रण है। आध्यात्मिक लो की लगन में लीन साधक को ससार तथा उससे सम्बन्धित भावनाएँ, सुख-संतोष इत्यादि सभी वस्तुएँ क्षणिक, निरर्थक तथा सारहीन प्रतीत होती हैं। ससार का कोई भी व्यक्ति अपना नहीं है; सासारिकता में लीन ज्ञान, स्वप्न की सत्य समझने के समान भ्रमन्ता है। सराय में वास की भाँति यह क्षणिक है। जगत् माया है, मिथ्या है। क्षणभंगुरता का एक सुन्दर चित्र दयादाई के शब्दों में सजीव हो उठता है—

जैसे भोती ओस को, तैसे यह ससार ।

बिनसि जाय छिन एक में, दया प्रभु गुर धार ॥

मृत्यु का नैराश्य तथा धंभय की निरर्थकता इन शब्दों में कितनी सफलता से व्यक्त है—

धामु गज कंचन दया, जोरे लाख-करोर ।

हाय भाड 'रीते गये, भयो कालु को जोर ॥

विराग की इन भावनाओं में केवल उपदेशात्मक और बौद्धिक तर्क ही नहीं, भावना और कल्पना का सरल और मार्मिक पुट भी है। वायु के प्रबल भोटों से नभचर वारिद का अस्तित्व जिस प्रकार पल भर में विलीन हो जाता है, ससार में अपनी स्थिति को इसी प्रकार की समझकर भी मनुष्य शान्ति-प्राप्ति का प्रयास नहीं करता। कैसी विडम्बना है—

बिनसत वादर वात बसि, नभ में नाना भाँति ।

इमि नर दीप्तत कालि बस, तऊ न उपजे साति ॥

कल्पना तथा तर्क के इस सुन्दर सामंजस्य की सजीवता तथा सफलता देखकर विश्वास नहीं होता कि ये पंक्तियाँ काव्य-रचना के ज्ञान से रहित किसी स्त्री द्वारा रचित हैं।

**साधक का अंग**—निर्गुण साधना में सत्संग का प्रधान महत्त्व है। साधक को अपने ध्येय की प्राप्ति के लिए आध्यात्मिक प्रेरणा की आवश्यकता होती है जिसकी पूर्ति सत्संग से होती है। सनो के लक्षण तथा गुणों का वर्णन प्रायः सभी संत कवियों ने अपनी रचनाओं में किया है। दयादाई द्वारा रचित साधु वर्णन किसी भी प्रकार दूसरे संतों की रचनाओं से पीछे नहीं है। साधु-महिमा वर्णन के ये पद साधारण दोष्टि के हैं। कल्पना और भावना की प्रचुरता का अभाव होना वियय की मोरसता के कारण स्वाभाविक ही है। साधु की निरपेक्ष वृत्ति सुख-दुःख के प्रति समान भाव

इत्यादि साधु के प्रमुख गुण माने गये हैं और उन्हीं का वर्णन इन दोहों में हुआ है। सत्संग की शक्ति के प्रभावोत्पादन पर उनका कितना विश्वास है, यह इन पंक्तियों से प्रकट होता है—

साधु-संग छिन एक को, पुन न धरनो जाय ।

रति उपजै हरि नाम सुं, सब ही पाप विलाप ॥

तथा—

साधु-सत जग में बडो, करि जानें सत्र कोय ।

आधो छिन सत्संग को, नलमल डारें सोय ॥

नाम सुमिरन—सत्संग के समस्त घमों में नाम-स्मरण को महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। हिन्दू धर्म की विभिन्न शाखाओं में भी नामावृत्ति के महत्त्व की प्रधानता है। विष्णु सहस्रनाम, ओम् जाप तथा सूक्तिपाँ-स्मरण आदि इसी के द्योतक हैं। परन्तु निर्गुण पंथ में इस अंग को जितना महत्त्व दिया जाता है उतना और वही नहीं। यह भौतिक आपदाओं से मुक्तिदात्री सजीवनी है। नाम-स्मरण करने वाला व्यक्ति अपने को तथा दूसरे व्यक्तियों की मुक्ति दिलाने की क्षमता रखता है। राम का नाम स्मरण करने वालों पर कर्म की काली छाया का प्रभाव नहीं पड़ सकता तथा स्मरण के अभाव से बड़े से-बड़े कर्म भी सार्यकता नहीं रहते। पर निर्गुणपंथियों का स्मरण दूसरे मतों के स्मरण की भाँति यानिक बाह्याङ्ग्य नहीं है। कुछ मान्य पवित्र शब्दों की पुनरावृत्ति से स्मरण पूरा नहीं होता। इस बाह्य क्रिया के प्रति निर्गुण के हृदय में घृणा और अपेक्षा है। कबीर के शब्दों में—

पड़ित घाव बढते झूठा ।

राम कहा बुनिया गति पावे, साख कहा मुँह भीठा ॥

पावक कहा पाँव जे बाँधे, जल कहा तूपा बुझाई ।

भोजन कहा भूल जे भाजे, तो सब कोई तरि जाई ॥

नर के साथ सुआ हरि बोले, प्रभु परताप न जाने ।

जो बहूँ उड़ि जाई जगल में, बहुरि न सुरतें आने ॥

निर्गुणपंथियों के लिए नाम-स्मरण प्रेम का अलक्ष्य भाग्य है। प्रेम के लौकिक क्षेत्र में भी प्रेम पात्र का नाम ही प्रेमी के लिए एकमात्र सम्बल होता है, जो परिस्थितियों की भ्रमा में उससे विलग हो जाता है। निर्गुणी भी स्मरण को उसी अर्थ में लेता और समझता है। यह पूर्णरूपेण एक ऐसी आन्तरिक अवस्था है जिसमें हृदय की सारी अनुभूतियाँ प्रेमी के चारों ओर ही लिपटी रहती हैं।

स्मरण में साधु के भस्तिष्क की अवस्था जल भरकर लाती हुई किसी री की भान-सिक अवस्था के समान होनी चाहिए। जिस प्रकार चलते तथा बातचीत करते हुए भी

शोष पर रखे हुए कलश के समुलन पर ही उसका ध्यान केन्द्रित रहता है, उसी प्रकार साधक को भी इसी अवस्था की प्राप्ति का प्रयास आवश्यक है। पनिहारी की गति की भांति वह अलौकिक सत्ता के स्मरण में ही रत रहे, यद्यपि बाह्य-दर्शन में वह ससार में ही तिष्ठ दिखलाई दे। ऐसी मन-स्थिति की प्राप्ति के पश्चात् वह अवस्था आती है जब होठों से स्मरण की आवश्यकता शेष नहीं रह जाती। उसका स्थान वे तन्मय अनुभूतियाँ ले लेती हैं, जिनको सत अजपा जाप के नाम से पुकारते हैं। इसके लिए जिह्वा प्रयत्न माला की आवश्यकता नहीं होती, इसमें स्वयं आत्मा में आन्दोलन आवश्यक होता है तथा आत्मानुभूति के द्वारा ही अपने अन्तर में निवास करने वाली अलौकिक सत्ता के प्रत्यक्ष दर्शन तथा स्पर्श का अनुभव होता है। जब आत्मानुभूति की मादकता से मन श्रोतप्रोत हो जाता है तब मुँह से निकले हुए शब्दों की आवश्यकता ही कहाँ रह जाती है। जब प्रेम आत्मा तथा हृदय में व्याप्त हो जाता है, तो प्रेमी के यज्ञ ज्ञान के निमित्त एक-एक रोम मुख के समान हो जाता है।

जब यह अवस्था विरस्थायी तथा अनिर्वाच्य बनकर जीवन के मूल सत्त्व तथा प्रेरणा का रूप धारण कर लेती है तब समय के शब्द का अलौकिक संगीत उसको कानों-कूहरो में गूँज जाता है, और उसे पतुंभव होता है कि यद्यपि उसने दृष्ट को भुला दिया था, पर ब्रह्मा ने उसको कभी नहीं भूला था। दाढ़ ने इस अवस्था का वर्णन बहुत सुन्दर शब्दों में किया है—

प्रीति जो लागी घुल गई, घँठ गई मन माहि ।

रोम-रोम पिंड-पिंड करे, मृत की सरधा नाहि ॥

तदनन्तर, अन्ततः अलौकिक स्मरण स्मरणमात्र नहीं रह जाता। आत्मा ब्रह्म की उस सत्ता में लय हो जाती है जिसे साधक अब अपने ही जीवन तथा शरीर का एक अंग समझने लगता है। इसको निर्गुणी लो के नाम से जानता है।

अजपा जाप इस प्रकार निर्गुण साधना का मुख्य अंग होने के कारण सभी सत कवियों का वर्ण्य-विषय रहा है। सहजो तथा दया दोनों ने ही नाम-स्मरण तथा अजपा जाप की मन-स्थिति की मादकता पर सुन्दर रचनाएँ की हैं।

अजपा का अंग—अजपा निर्गुण साधना का वह सोपान है, जिस पर पहुँचकर आत्मा ब्रह्म में इतनी लय हो जाती है कि उसके स्मरण, ध्यान इत्यादि के लिए किसी बाह्य साधन की आवश्यकता नहीं रह जाती। माला तथा मुमिरनों के साथ अथवा और जिह्वा से राम-नाम के उच्चारण की महत्ता भी नहीं रहती, वरन् साधक के रोम-रोम से सतत किसी बाह्य प्रयास के बिना ही उसके उपास्य के नाम का जपन हुआ करता है, इसी कारण उसका नाम अजपा जाप रखा है। अजपा जाप की इस अवस्था की मादक अनुभूति, उद्वेग और विह्वलता का वर्णन दयादाई ने

इस वर्णन के विषय-निर्वाह में इतनी परिपक्वता है कि इन दोहों के उनके द्वारा रचित होने में भी सन्देह मालूम होने लगता था ।

अजपा के इस अंग में मन स्थिति की अपेक्षा तक्ष्य-प्राप्ति के पश्चात् की अवस्था का वर्णन प्रधान है । चरणदान गुरु से सोह स्मरण की दीक्षा पाकर दया ने नासिका के अग्रभाग पर दृष्टि को एकाग्र कर, पद्मासन लगा, अजपा जाप का आधोजन आरम्भ किया । इस जाप के आरम्भ का वर्णन करते हुए वह कहती है—

अधे-अधे मधि सुरति धरि, जपे जु अजपा जाप ।

दया लहे निज धाम कूँ, छुटँ सफल सताप ॥

इस प्रकार के जाप से सह्यरध में अगहद का सुलसित स्वर गुजरित हो उठता है, और निर्वाण-पद की प्राप्ति होती है—

गगन मध्य मुरली बज, में जु सुनौ निज वान ।

दया दया, गुरुदेव की, परस्पो पद-निर्वाण ॥

इस पद की प्राप्ति के पश्चात् जो अलौकिक दृश्य उन्हें दिखाई देते हैं, उनका नैसर्गिक आलोक इन पंक्तियों में व्यक्त है—

धिन दामिनि उजियार अति, धिन धन परत कुहार ।

मगन भयो मनुष्य तहाँ, दया निहार-निहार ॥

आत्मा और परमात्मा के तादात्म्य का पूर्ण और सुन्दर वर्णन देखिये—

चेतन रूपी आत्मा, वत पिड ब्रह्मड ।

ना करता ना भोगता, अरु अचरा अखड ॥

आत्मवासी ब्रह्म की प्राप्ति के लिए दृष्टि की चिन्तालता की आवश्यकता है, साधना की चेष्टा तथा ज्ञान द्वारा उस सूक्ष्म में निहित विराट के दर्शन होते हैं—

धर भठादि में रम रह्यो, रमता राम जु होय ।

ज्ञान दृष्टि सँ देखिये, है आकासवत् सोय ॥

दयाबोध की रचना के मूल में चरणदास, की प्रेरणा तथा आजा थी । उन्हीं की आज्ञा से इसकी रचना हुई थी, इसका स्पष्ट उल्लेख उन्होंने किया है—

चन्ददास की कृपा सँ, भो भन उठो उमंग ।

दयाबोध वरनन कियो, जहँ सुख को उछत तरंग ॥

दयाबाई की इस रचना में ज्ञान तथा योग की सम्यक् विवेचना के साथ-साथ काव्य का कोमल पुट भी है । परिमाण में इनकी रचनाएँ सहजों की रचनाओं से कम अवश्य हैं; पर गाम्भीर्य, सौष्ठव तथा चिन्मय-प्रतिपादन की दृष्टि से दयाबाई के पद अधिक उत्कृष्ट ठहरते हैं । वर्ण्य विषय दोनों के लगभग एक-से ही हैं । जहाँ सहजों की शैली वर्णनात्मक, शुष्क और पिष्ट-पेष्टित है वहाँ दया की शैली प्रवाहमयी, सरल



तथा काव्यात्मक है। दयादाई की रचनाएँ काव्य से उतनी दूर नहीं हैं जितनी सहजो की।

**विनयमालिका**—दयादाई की बानी की दूसरा अंग है विनयमालिका। इस अंग के रचयिता के विषय में बहुत मतभेद है। इसकी पकितया में दयादास का प्रयोग है, जिससे यह अनुमान किया जाता है कि इसकी लेखिका दयादाई नहीं, दयादास नाम का व्यक्ति होगा। विनयमालिका तथा दयाबोध के सिद्धान्त में मौलिक अन्तर है। दयाबोध में निर्गुण ब्रह्म की उपासना का वर्णन सत मत के सिद्धान्तों पर आधारित है। विनयमालिका में विष्णु के अनेक अवतारों की वयात्रा का वर्णन है। चरणदास जी पर भागवत का प्रभाव था, उन्होंने अपनी साधना में कृष्ण को परम ब्रह्म का रूप मानकर उनसे सम्बन्धित अनेक लीलाओं को ब्रह्म की लीलाएँ माना है। भागवत के कृष्ण और सत मत के ब्रह्म में उनके अनुसार मूलतः कोई अन्तर नहीं है। सहजोदाई के श्रवणों में भी इस प्रकार के आभास यत्र-तत्र मिलते हैं, पर उनके कृष्ण का अस्तित्व ब्रह्म से अलग नहीं है। जहाँ उन्होंने गोविन्द, नारायण इत्यादि का प्रयोग किया है, उसका प्रतिपादन उन्होंने मूलतः ब्रह्म के उसी रूप में किया है जो निर्गुण मत में भाग्य है। चरणदास जी के जन्मोत्सव पराग इत्यादि में कृष्ण लीलाओं का आभास अवश्य मिल जाता है, पर विष्णु के अनेक अवतारों और राम-कृष्ण की विविध कहानियों पर उनकी आस्था प्रायः लक्षित नहीं होती। परन्तु विनयमालिका के इन दोहों में सगुणोपासना की स्पष्ट छाप है। प्रथम पक्ति में एक जिज्ञासा है कि तुम्हें क्या कहकर पुकारू—

किस विधि रोक्त हो प्रभु, का कहि देखें नाथ ?

लहर मेहर जब ही धरो, तब ही होउ सनाथ ॥

इस प्रश्न के उत्तर में उपास्य को अनेक नामों से सम्बोधित करते हुए लेखक ने पन्द्रह दोहों में उनके नामों की गणना की है। उपास्य के रूप में इस प्रकार एक मौलिक अन्तर है जो एक ही कवि के व्यक्तित्व में एक साथ होना असम्भव प्रतीत होता है।

उपासना पद्धति भी दयाबोध में वर्णित पद्धति से पूर्णतया भिन्न है। जैसा कि नाम से प्रतीत होता है, विनय की ही इसमें प्रधान स्थान प्राप्त है। निर्गुण साधना में वितन्त्रता और सहजशीलता साधु के चरित्र के प्रधान अंग अवश्य हैं, पर लक्ष्य की प्राप्ति के ये साधन नहीं हैं। विनयमालिका का कवि ईश्वर को उसके विरुद्ध का स्मरण दिलाकर अपनी भक्ति की प्रार्थना करता है। पतित उधारन भगवान् की कृपा तथा वश की असह्य कहानियों के स्मरण से उसे अपनी भक्ति की प्राप्ति होती है। भक्ति के उद्गार बहुत प्रबल और सुन्दर हैं, उनमें श्रद्धा, याचना विश्वास और लगन की जो झलक है वह निर्गुण साधना की अपेक्षा सगुण की रागात्मकता के

अधिक निकट है। यद्यपि दयादास भी चरणदास के ही शिष्य थे अतः उपासना के इन दो रूपों की असमता विनयमालिका और दयाबोध के रचयिताओं की एकता में नाम की विभिन्नता द्वारा उत्पन्न सन्देह को गुप्त कर देते हैं। दयाबोध में अंकित साधना कबीर, दादू और नानक की निराकारोपासना चरणदासी पंथ की कृष्ण-भावना से रंजित है, परन्तु विनयमालिका की साधना में सूर तथा तुलसी के कृष्ण और राम की अनेक लीलाओं के साथ विभिन्न अवतारों से सम्बन्धित असौकिक कहानियों का विवरण और उन्हीं की शक्ति तथा सामर्थ्य पर मुक्ति की आशा भरी है। उपास्य तथा साधना के रूपाङ्गन में विभिन्नता के अतिरिक्त रचनाओं के बाह्य रूप अर्थात् भाषा तथा शैली में भी काफी अन्तर है। दयाबोध की भाषा में परि-माजित पदावली तथा संस्कृत शब्दों का यद्यपि अभाव है, पर भाषा में एक प्रवाह है, उसकी सरलता ही उसकी सुन्दरता है। इस सौन्दर्य में परिष्कार नहीं है, अलंकार नहीं है, केवल कुछ स्थलों पर जहाँ भाषावश का आधिक्य है, भाषा स्वतः ही आत्मिक तथा लचीली हो गई है। उनकी भाषा अलंकारहीन, खुरदुरे वस्त्रों में अपने सरल सौन्दर्य को छिपाये एक ग्राम-बाला के समान है, जिसका सौन्दर्य बिना किसी प्रयास के ही निखरकर फूट नहीं पड़ता तो भी चमक अवश्य जाता है। विनयमालिका की भाषा सरल है, पर उसके सौन्दर्य के परिष्कार के प्रयास स्पष्ट लक्षित होते हैं।

इन विभिन्नताओं के साथ एक साम्य स्पष्ट और प्रधान है। दोनों ही रचनाओं के काव्य की आत्मा शुद्ध और प्रबल है। उपास्य तथा साधना के रूप में मौलिक अन्तर होते हुए भी दोनों की आत्मा में उनके मानस-हृदय का स्पष्ट आभास मिलता है। दयाबोध में आये हुए इस प्रकार के विवरणों का उल्लेख उस प्रकरण में हो चुका है—विनयमालिका का हृदय-पक्ष भी इन वस्तियों में प्रतिबिम्बित है—

देह धरो संसार में, तेरो कहि सब कोय ।

ह्रासी होय तो तेरी ही, मेरी कछू न होय ॥

प्रेम का यह उपालम्भ कितना विशद और घुटीला है—

बड़े-बड़े पापी अधम, तारन लगी न बार ।

पूँजी लग न कछू अंद की, हे प्रभु हमरी धार ॥

परन्तु दयाबोध और विनयमालिका के भाव और भाषा में जो अन्तर स्पष्ट लक्षित होते हैं, उनसे यह पूर्णतया प्रमाणित होता है कि दोनों का लेखक एक व्यक्ति नहीं है। विनयमालिका चरणदास जी के किसी अन्य शिष्य द्वारा प्रणीत प्रतीत होती है, जिस पर चरणदासी सम्प्रदाय के निर्गुण पक्ष की अपेक्षा भागवत धर्म का अधिक प्रभाव पड़ा था। दयाबोध में कवि के नाम का संकेत दयादाई तथा दया कुँवर द्वारा हुआ है जब कि विनयमालिका में एक स्थल पर भी इस नाम का उल्लेख नहीं है। हर जगह

केवल दयादास शब्द ही मिलता है। इन आचार्यों पर यह मानने के लिए विवश हो जाना पड़ता है कि विनयमालिका दयाबाई की रचना नहीं हो सकती। भ्रमवश इस रचना को भी दयाबाई की बानो के अन्तर्गत स्थान दे दिया गया है।

दयाबोध के विषय पर विस्तार से प्रकाश डाला जा चुका है। यद्यपि उनकी रचनाओं का ध्येय प्रचारात्मक ही अधिक था, पर उनमें काव्य का अंश स्वतः आ गया है। परिमाण में उनकी रचनाएँ अधिक नहीं हैं। सहजोबाई की रचनाओं की अपेक्षा उनकी संख्या बहुत कम है, पर विषय के प्रतिपादन, भावों की अभिव्यञ्जना तथा आत्माभिव्यक्ति में दयाबाई को सहजो से बहुत अधिक सफलता मिली है। प्रेम की विह्वलता और सासारिक मायाजन्य नराश्य के जो सुन्दर तथा सजीव चित्र दया ने खींचे हैं, तद्विषयक सहजो द्वारा अंकित चित्र उनके समक्ष बिलकुल निष्प्राण जान पड़ते हैं। प्रचार तथा आत्माभिव्यक्ति, दोनों ही दृष्टियों से निर्गुण सन्तों की बानियों में दयाबाध का विशेष तथा उच्च स्थान रहेगा। उनकी बानों का अोज, उनके प्रेम का माधुर्य और उनके प्रचार की क्षमता अन्य कवियों की रचनाओं से कम नहीं है।

### सहजो तथा दयाबाई की काव्य-तुलनात्मक विवेचना

दार्शनिक सिद्धान्त—निर्गुण सम्प्रदाय के विशिष्ट चरणदासी मत के प्रवर्तक श्री चरणदास की ये दो शिष्याएँ निर्गुण मत की अमर कवयित्रियाँ हैं। इन दोनों की ही भावनाओं तथा विचारधाराओं पर इस मत की स्पष्ट छाप है। इस सम्प्रदाय में संतमत तथा भागवत के दार्शनिक सिद्धान्तों का सामंजस्य है। साधना में ज्ञान, योग और प्रेम तीनों की ही प्रधानता है, परन्तु इनके ब्रह्म का रूप निर्गुण मत के निराकार अरूप ब्रह्म की अपेक्षा भागवत धर्म के साकार ब्रह्म की भावना के अधिक निकट है। ब्रह्म की कल्पना में सगुण भावना का आरोपण तो है, पर किसी स्थूल चित्र अथवा मूर्ति-रूप में यह पूज्य नहीं है। सहजोबाई तथा दयाबाई के ब्रह्म में भी निराकार और साकार का सामंजस्य है—सहजो के शब्दों में—

निर्गुण सो सगुन, अये, भक्त उधारब्रह्मर ।

सहजो की दबीत है, ताकू वारम्बार ॥

कृष्ण के तीसारे रूप की अपेक्षा विराटरूप उनके लिए अधिक महत्वपूर्ण है। उनके निर्गुण ब्रह्म गीता के उपदेशक कृष्ण हैं जिन्होंने घोषणा की थी—

मै अखण्ड व्यापक सकल, सहज रह। भरपूर ।

ज्ञानी पावे निकट हो, भूख जाने दूर ॥

ब्रह्म का मूल रूप निरञ्जन है जो भक्तों के हेतु, पृथ्वी का भार उतारने के लिए जन्म लेता है। सगुण तथा निर्गुण के इस सामंजस्य का उदाहरण इन पंक्तियों से मिल

सरुता है—

नेति-नेति कहि वेद पुकारे । सो अधरन पर भुरली पारे ॥  
जाकूं ब्रह्मादिक भुनि ध्यावें । ताहि पूत कहि नन्द दुलावें ॥  
सिय सनकादिक अन्त न पावें । सो सखियन संग रास रचावें ॥  
अनन्त लोक मेंटें उपजावें । सो मोहन बृजराज कहावें ॥  
निर्गुन सगुन भेद नहि दोई । आदि अन्त मधि एकहि होई ॥

सृष्टि का प्रत्येक उपकरण ब्रह्म का अंश है, जीव की पृथक् सत्ता नहीं है । फिर अनेक रूपों में प्रकट होता है । जगत् तथा ब्रह्म के सम्बन्ध का रूप विकृत परिणामवाद है । जल जमकर हिम बन जाता है, पर फिर हिम गलकर जल का रूप धारण कर नेता है । जैसे सूर्य तथा उसके आलोक में कोई अन्तर नहीं, उसी प्रकार का सम्बन्ध जीव और ब्रह्म में है । एक वस्तु कारण है दूसरी कार्य, एक अश है दूसरी अशी । ब्रह्म तथा जीव में भी कार्य-कारण तथा अश-अशी का सम्बन्ध है । सहजोबाई के शब्दों में—

सहजो हरि बहुरंग है, वही प्रगट वहि रूप ।

जल पाले में भेद ना, ज्यो सूरज अर धूप ॥

दयाबाई के ब्रह्म का रूप साकार के निकट नहीं है । उनके ब्रह्म का रूप कबीर के सतगुरु के अधिक निकट है । वह गुणातीत निर्गुण अलख निरजन है, वह सर्वव्यापी है, उसी के सूत्र में बँधी सृष्टि का परिचालन होता है । दया के शब्दों में—

वही एक व्यापक सकल, ज्यो मनिका में डोर ।

माला की मणिकाएँ जिस डोर में गुंथी रहती हैं, वही उस माला के अस्तित्व का आधार है । सृष्टि रूपी मनिका की सम्बद्धता तथा नियमन ब्रह्म पर निर्भर है । वह कबीर के सतगुरु के समान उस जगत् का वासी है जहाँ अनन्त भानु की अद्भुत ज्योति का आलोक फैला रहता है । उनका परब्रह्म उस सत्य-सोक का वासी है—

जहाँ काल अर ज्वाल नहि, सीत उल्लेख नहि धीर ।

दया परसि निज धाम को, पायो भेद गंभीर ॥

कवि तथा ब्रह्म के सम्बन्ध-स्थापन के मूल में उन्होंने भी अद्वैतवाद माना है । समस्त सृष्टि जड़ रूप है केवल आत्मा में ही ब्रह्म का चेतन अंश है, इसलिए आत्मा तथा परमात्मा में द्वैतभावना नहीं है । उनके शब्दों में—

चेतन रूपी आत्मा, बस पिड ब्रह्मंड ।

ना फरता ना भोगता, अद्वै अचल अखंड ॥

जगत् का परिणाम मिथ्या है, तन का सौंदर्य भ्रम है, केवल तू चेतन है, तुझ में सत्य होने की आत्मानुभूति ही आनन्द रूप है—

जग परनाभी हैं मृषा, तन रूपी भ्रम कूप ।

तू चेतन स्वल्प है, अवभुत आनन्द रूप ॥

ग्रह की इस अरूप सत्ता पर सगुण अवतारवाद की छाप बिल्कुल नहीं है, परन्तु इस अपार शक्ति की अनुभूति की प्राप्ति चरणदास की शिक्षाओं द्वारा ही हुई है, इसका उन्होंने स्पष्ट उल्लेख किया है ।

ग्रह और जीव के रूप तथा सम्यन्ध-निरूपण के अतिरिक्त उनकी दार्शनिकता में संसार की नश्वरता का स्थान भी बहुत महत्वपूर्ण है, जिसके चित्र दोनों ने हो बड़े सजीव तथा मार्मिक लीखे हैं । गुरु की महत्ता को दोनों ने ही विशेष स्थान दिया है, उनकी अवस्था और विश्वास की अधिकता ने अनेक बार उन्हें हरि से भी उच्च पदवी पर प्रतिष्ठित कर दिया है । सहजो की साधना पर भी साकारोपासना का घरेलू प्रभाव है । जहाँ उनकी रचनाओं में ग्रह के सगुण रूप के प्रति उद्गार हैं, उनमें भक्ति-मार्ग की सभी प्रधान भावनाओं का स्पर्श है, वहाँ पतित-उधारन लाल बिहारी के समक्ष अपने को महान् अवगुणी मानकर एक ओर यह प्रार्थना करती है—

तुम गुनवंत में श्रीगन भारी ।

तुम्हरी ओट छोट बड़ कीन्हे, पतित-उधारन लाल बिहारी ।

तो दूसरी ओर सूर की भाँति उनके विरद का स्मरण दिलाती हुई कहती है—

हमारे श्रीगुन पे नहि जाओ, तुम्हों अपना विरद सम्हारो...

विनय के कुछ पदों में यद्यपि सहजोयाई भक्ति-साधना के प्रभाव से प्रभावित जान पड़ती है, पर उनकी साधना का मुख्य रूप निर्गुण सम्प्रदाय की भाग्य साधना ही है । हृदय की शुद्धि, गुरु की शरण-ग्रहण, और कामनाओं का वमन हरि के प्रेम के मादक रस की प्राप्ति करने के लिए आवश्यक है । जब जीव चंचल मन को स्थिर कर, इन्द्रियों को वश में कर लेता है, तभी यह साधना के अगले सीपानों पर चढ़ने की सामर्थ्य प्राप्त कर सकता है । उनकी साधना की रूपरेखा का ज्ञान उनकी इन पंक्तियों से हो जाता है—

बाया काया नगर बसायो ।

ज्ञान-दृष्टि सँ घट में देखो, सुरति निरत लौ लावो ॥

पाँच मारि मन धास्त कर अपने, तीनों ताप नसावो ।

सत सन्तोष गहो दृढ़ सेतो, दुजेन मारि भगावो ॥

सीत छिमा धीरज को धारो, अनहय बन्ध बजावो ।

पाप बानिया रहन न दोजे, धरम बेजार लगावो ॥

दयावाई की उपासना में योग और ज्ञान-सत्त्व प्रधान है । योग नाम-स्मरण से आरम्भ होकर अनहय नाद तथा ज्योति-दर्शन पर समाप्त होता है । अहर्निश नाम-

सकता है—

गति-नेति कहि वेद पुकारे । सो अधरन पर मुरली धारे ॥  
जावुं ब्रह्मादिक भुनि ध्यावें । ताहि पूत कहि नन्द बुलावें ॥  
सिय सनकादिक अन्त न पावें । सो सखियन सम रास रचावें ॥  
अनन्त लोक मेंटै उपजावें । सो मोहन बृजराज कहावें ॥  
निर्गुन सगुन भेद नहि दोई । आवि अन्त मधि एकहि होई ॥

सृष्टि का प्रत्येक उपकरण ब्रह्म का अंश है, जीव की पृथक् सत्ता नहीं है । हरि अनेक रूपों में प्रकट होता है । जगत् तथा ब्रह्म के सम्बन्ध का रूप विकृत परिणामवाद है । जल जमकर हिम बन जाता है, पर फिर हिम गलकर जल का रूप धारण कर जाता है । जंमे सूर्य तथा उसके आलोक में कोई अन्तर नहीं, उसी प्रकार का सम्यन्ध जीव और ब्रह्म में है । एक वस्तु कारण है दूसरी कार्य, एक अंश है दूसरी अंशी । ब्रह्म तथा जीव में भी कार्य कारण तथा अंश अंशी का सम्बन्ध है । सहजोबाई के शब्दों में—

सहजो हरि बहुरंग है, वही प्रगट वहि गुण ।  
जल पाले में भेद ना, ज्यो सूरज अरु धूप ॥

दयावाई के ब्रह्म का रूप साकार के निकट नहीं है । उनके ब्रह्म का रूप कबीर के सतगुरु के अधिक निकट है । वह गुणातीत निर्गुण अलख निरजन है, वह सर्वव्यापी है, उसी के सूत्र में दैवी सृष्टि का परिचालन होता है । दया के शब्दों में—

वही एक व्यापक सकल, ज्यो मनिका में डोर ।

माला की मणिकाएँ जिस डोर में गुंथी रहती हैं, वही उस माला के अस्तित्व का आधार हैं । सृष्टि रूपी मनिका की सम्बद्धता तथा नियमन ब्रह्म पर निर्भर है । वह कबीर के सतगुरु के समान उस जगत् का वासी है जहाँ अनन्त भानु की अद्भुत ज्योति का आलोक फैला रहता है । उनका परब्रह्म उस सत्य-त्व का वासी है—

जहाँ काल अरु ज्वाल नहि, सीत उल्लेख नहि बीर ।

दया परसि निज धाम की, पायो भेद गभीर ॥

ब्रह्म तथा ब्रह्म के सम्बन्ध स्थापन के मूल में उन्होंने भी अद्वैतवाद माना है । समस्त सृष्टि जड़ रूप है केवल आत्मा में ही ब्रह्म का चेतन अंश है, इसलिए आत्मा तथा परमात्मा में द्वैतभावना नहीं है । उनके शब्दों में—

चेतन रूपी आत्मा, बस पिड ब्रह्मड ।

ना करता ना भोगता, अद्वै अचल अखड ॥

जगत् का परिणाम मिथ्या है, तन का सौंदर्य भ्रम है, केवल तू चेतन है, तुझ में लय होने की आत्मानुभूति ही आनन्द रूप है—

जग परनामो हं मृषा, तन रूपो भ्रम रूप ।

तू चेतन स्वरूप हं, अद्भुत आनन्द रूप ॥

ब्रह्म की इस अरूप सत्ता पर सगुण अवतारवाद की छाप बिलकुल नहीं है, परन्तु इस अपार शक्ति की अनुभूति की प्राप्ति चरणदास की शिक्षाओं द्वारा ही हुई है, इसका उन्होंने स्पष्ट उल्लेख किया है ।

ब्रह्म और जीव के रूप तथा सम्बन्ध-निरूपण के अतिरिक्त उनकी दार्शनिकता में ससार की नश्वरता का स्थान भी बहुत महत्त्वपूर्ण है, जिसके चित्र दोनों ने ही बड़े सजीव तथा मार्मिक खींचे हैं । गुरु की महत्ता को दोनों ने ही विशेष स्थान दिया है, उनकी अधस्था और विश्वास की अधिकता ने अनेक बार उन्हें हरि से भी उच्च पदवी पर प्रतिष्ठित कर दिया है । सहजो की साधना पर भी साकारोपासना का यथेष्ट प्रभाव है । जहाँ उनकी रचनाओं में ब्रह्म के सगुण रूप के प्रति उद्गार हैं, उनमें भक्ति-मार्ग की सभी प्रधान भावनाओं का स्पर्श है, यहाँ पतित-उधारन लाल बिहारी के समस्त अपने को महान् अपगुणी मानकर एक ओर वह प्रार्थना करती है—

तुम गुनवंत में औगन भारी ।

तुम्हरी ओट सोट बहुत फोन्हे, पतित-उधारन लाल बिहारी ।

तो दूसरी ओर सूर की भाँति उनके विरव का स्मरण दिलाती हुई कहती है—

हमारे औगुन पै नहि जाओ, तुम्हीं अपना विरव सम्हारो . .

द्विनय के कुछ पदों में यद्यपि सहजोबाई भक्ति-साधना के प्रभाव से प्रभावित जान पड़ती हैं, पर उनकी साधना का मुख्य रूप निर्गुण सम्प्रदाय की भाग्य साधना ही है । हृदय की शुद्धि, गुरु की शरण-ग्रहण, और कामनाओं का वसन हरि के प्रेम के मादक रस की प्राप्ति करने के लिए आवश्यक है । जब जीव चंचल मन को स्थिर कर, इन्द्रियों को वश में कर लेता है, तभी वह साधना के अगले सोपानों पर चढ़ने की सामर्थ्य प्राप्त कर सकता है । उनकी साधना की रूपरेखा का ज्ञान उनकी इन पक्तियों से हो जाता है—

बाधा काया नगर बसावो ।

ज्ञान-दृष्टि सँ घट में देखो, सुरति निरत ली लावो ॥

पाँच मारि मन बास कर अपने, तीनों ताप नसावो ।

सत सन्तोष गही दृढ़ सेती, दुर्जन मारि भगावो ॥

सील छिमा धीरज को धारो, अनहद बम्ब बजावो ।

पाप बानिया रहन न दीजो, धरम बजार लगावो ॥

दयाबाई की उपासना में योग और ज्ञान-तत्त्व प्रधान है । योग नाम-स्मरण से आरम्भ होकर अनहद नाद तथा ज्योति-दर्शन पर समाप्त होता है । अहंनिश नाम-

स्मरण योग का प्रथम सोपान है। उसके पश्चात् नासिका के अग्रभाग पर ध्यान एकाग्र करना, पद्मासन का अभ्यास करना, प्राणायाम, त्रिकुटि पर ध्यान स्थित करना इत्यादि अनेक सोपान आते हैं, फिर अन्त में वह स्थिति आती है जब हृदय के अणु अणु तथा रोम रोम से राम के नाम का जाप हुआ करता है। इसी को अजपा जाप कहते हैं। जब मन की यह अवस्था हो जाती है तब वह सासारिक वासनाओं की ओर से अपग हो जाता है और सभी जीव ब्रह्मरूप में होने वाले अनहद संगीत को सुनकर निर्वाण-पद प्राप्त करता है। साधना के इस रूप के प्रतिरिक्त दयादाई की साधना में और कुछ नहीं है।

सहजो की साधना में अजपा जाप यद्यपि प्रधान है, पर भागवत धर्म का व्याप्त प्रभाव उन पर है। इसी कारण भावना का पुट भी उनकी साधना में मिलता है।

साधना तथा ब्रह्म के इस तुलनात्मक विवरण से यह स्पष्ट है कि दयादाई पर सत परम्परा का ही प्रभाव था, चरणदासी सम्प्रदाय का दूसरा पक्ष जिसका सम्बन्ध कृष्ण रूप ब्रह्म और प्रेम-भक्ति-साधना से था उन्होंने बिल्कुल ग्रहण नहीं किया। उनके उपास्य का रूप सतमत परम्परा में मान्य निराकार है तथा साधना में योग तथा प्रेम द्वारा प्राप्त ज्ञान मुख्य है। सहजो परब्रह्म के अवतारी रूप और निर्गुण रूप का समाधान दोनों को एक में मिलाकर कर देती है। साधना पर भी सगुण भक्ति का प्रभाव अधिक नहीं तो नगण्य भी नहीं कहा जा सकता।

ब्रह्म का रूप-निरूपण, उसमें जीव तथा जड़-जगत् से सम्बन्ध-व्यापन इत्यादि दार्शनिक विवेचनाओं का सम्बन्ध मस्तिष्क से है, हृदय से नहीं। स्त्री में अनुभूति प्रधान होती है, बौद्धिक विश्लेषण के तर्क उसके जीवन तथा स्वभाव से दूर हैं, पर इन दोनों को विवेचनाएँ पूर्ण हैं। भावनाओं की सरसता में इन विषयों की शुष्कता यद्यपि छिप नहीं सकी है, पर ये नीरस विषय ही उनके जीवन के प्रेरक थे। लौकिक भावना शून्य उनके काव्य में दार्शनिक सिद्धान्तों का प्रतिपादन इतनी योग्यता से किया गया है कि दौर्गिक और ज्ञान सम्बन्धी जटिल विवेचनाओं का उनका नारी हृदय के साथ समन्वय देख आश्चर्य होता है। भावनाओं और अनुभूतियों की विभूति, जो नारी की जन्मजात शक्ति मानी जाती है, उनकी रचनाओं में अवसर पाकर भी नहीं विकसित हो सकी है, और दार्शनिक सिद्धान्तों के बौद्धिक प्रतिपादन में उनकी पूर्ण सफलता नारी हृदय की भावनाओं के इतिहास का एक अपवाद पृष्ठ सा प्रतीत होता है।

काव्य तथा कलापक्ष—निर्गुण धारा के सत कवि उपदेशक तथा प्रचारक अधिक थे, यह सत्य है, किन्तु सनमत में विरहानुभूति तथा मिलन-उत्कटा इत्यादि की शृंगारिक अनुभूतियों का भी अभाव नहीं है जिनमें भावपक्ष ही प्रधान है। निर्गुण काव्य में अनुभूतियों की श्रेष्ठ अभिव्यक्ति इन्होंने प्रसंगों में मिलती है। अनेक सतों की विरह



बिह्वलता तथा अन्य अनुभूतियों की तीव्रता की अभिव्यक्ति में कला के अभाव में भी भावनाएँ काव्य बन गई हैं। प्रियतम में तब हो जाने को उत्कण्ठित नववधू, मृत्यु रूपी हूती का सम्वाद या डोली सजाकर प्रियमिलन के लिए प्रयाण करने वाली आत्मा, ससार की नश्वरता इत्यादि के अनेक ऐसे प्रसंग हैं जहाँ, अनुभूतियों का ही प्राधान्य है तथा जिनमें काव्य की शुद्ध आत्मा के दर्शन होते हैं। सहजो तथा दयाबाई की रचनाओं में काव्य का भाव पक्ष सर्वथा गौण है। सहजोबाई के गुरु के प्रति लिखे गये पदों में आस्था की सच्चाई अवश्य है, पर अनुभूति की तीव्रता नहीं; केवल चरणदासी मत में भाग्य सिद्धान्तों का प्रतिपादन और प्रचार ही प्रधान है। प्रेम के प्रसंग में मधुर भावना का पूर्णतया अभाव है, हाँ व्यंग्य और उपहास की सजीवता तथा सांसारिक नश्वरता में बीभत्स की रसानुभूति उत्पन्न करने में वह अवश्य सफल हो सकी है। निर्वेद भावना की अभिव्यक्ति उनके उपदेश, चेतावनी, जगत् की नश्वरता आदि के चित्रण में पर्याप्त सफलता से हुई है। इस प्रकार उनके काव्य में दो रसों की सृष्टि हुई है—(१) शान्त (२) बीभत्स। चरणदास जी की सीला-वर्णन में उनके जन्मोत्सव के गीत गाते हुए, वात्सल्य-भावना दिखाई देती है। पर वात्सल्य की अपेक्षा उन गीतों में निष्ठा अधिक है। गुरु की बाल कल्पना उन्होंने केवल उनकी कीर्ति और सीला गान के लिए ही की थी, इन अतिशयोक्तियों का ध्येय प्रचार ही अधिक मालूम होता है।

मानव-जीवन की पीड़न तथा वेदना-जन्य कटुताओं की प्रतिक्रिया लौकिक के प्रति उपेक्षा तथा आध्यात्मिकता के प्रति अनुराग में होती है, और इस प्रकांड अस्थिर मन की खलता निर्वेद की शान्ति में परिणित हो जाती है। रसानुभूति की सृष्टि करने के ध्येय से वे रचनाएँ लिखी नहीं गईं, परन्तु इस प्रकार की भावुक स्थितियों में, साधारण भाव भी काव्य की सरसता प्राप्त कर लेते हैं, सहजो के काव्य में ऐसा कम हुआ है।

काव्य तत्व सहजो की अपेक्षा दयाबाई में बहुत अधिक है। प्रेम के भग जैसे विषयों पर भी सहजो निर्गुण की नीरसता हटाने में असमर्थ रहो है, पर दयाबाई की तद्विषयक रचनाओं का भावपक्ष अत्यन्त प्रबल है। परम्परागत आलंकारिक रुढ़ियों और सप्रयास कला के अभाव में भी स्वाभाविक बन पड़ी है। काग उड़ती हुई, आशा और निराशा के पलों की उत्सुकता में, प्रियतम की प्रतीक्षा में मगन चिन्ताएँ एक विरहिणी के इस चित्र की भावुकता अनुपम परन्तु सजीव हैं

काग उड़ावत पके कर, नैन निहारत बाट ।

प्रेम सिन्ध में पर्यो मन, ना निवसन को घाट ॥

अलौकिक प्रेम की मधुर अनुभूति की अभिव्यक्ति से जिस प्रकार मोरा गा

उठी थी—

घायल की गति घायल जाने, की जिन घायल होइ ।

उसी प्रकार प्रेम की पीर से आश्रान्त हृदय की टीस व्यक्त करते हुए वह कहती है—

पथ प्रेम को छटपटो कोइय न जानत बोर ।

॥ मन जानत आपनो कं लागी जेहि पीर ॥

इस प्रकार प्रेम-वियोग से विक्षिप्त इस विरहिणी का चित्र अनलकृत होते हुए भी कितना सजीव तथा चित्रोपम है ।

औरी हूँ चितवत फिरँ, हरि भावं केहि भोर ।

छिन उठू छिन गिर पटै, राम बुखी मन मोर ॥

वैराग्य के प्रग में जगत् की नश्वरता के चित्र है भ्रमश्य, पर सहजो के बीभत्स चित्रो के समान यह मन में विकसन नहीं उत्पन्न करते । ससार की नश्वरता के चित्रो को ये स्वयं तो नहीं कर पाये हैं पर उनसे अधिक बुर नहीं हैं । सासारिक वैभव और ऐश्वर्य की नश्वरता उनके इन स्वयं में सजीव हो उठती है—

असु गज भ्रष्ट कचन बया, जोरे साख करोर ।

हाथ भाड रोते गये, भयो काल को जोर ॥

इस प्रकार सहजो में जहाँ बीभत्स, शान्त और कुछ माधुर्य रस का प्रवाह है वहाँ बयाबाई की रचनाओं में उत्कृष्ट माधुर्य और सफल निर्वेद व्यक्त है । बयाबाई का भावपक्ष सहजो से निस्सम्बन्ध समूह है ।

इनके काव्य के कलापक्ष पर विचार करना किसी अनगढ़ कुम्हार के बनाये हुए पात्रों में लज्जनक के कला-कोशल को ढूँढ़ने का असफल और उपहासप्रद प्रयास होगा । काव्य-साधना इनका ध्येय नहीं था, कविता तो उनके आध्यात्मिक सिद्धान्तों की अभिव्यक्ति और प्रचार के लिए एक साधनमात्र थी, इसलिए भलकारों की सुयमा और छन्दों का लय उनके काव्य में नहीं मिलता, जहाँ भावनाएँ सजीव हैं, वे स्वयं काव्य बन गई हैं, सीधी साधारण भावनाओं की भलकार और छन्द में आवेष्टित कर भाकर्षक बनाना उनका ध्येय था और न इसकी उनमें क्षमता थी । सीधी-सादी एक-आध उपमाएँ ससार की नश्वरता के धर्षण में उन्होंने दे दी हैं, जो विचार की अभिव्यक्ति में पर्याप्त सहायक हुई हैं । बयाबाई का एक बोधा इसके उदाहरण रूप में लिया जा सकता है—

बंसो मोती ओस की, तैसो मरु ससार ।

बिनसि जाय छिन एक में, बया प्रभू उर धार ॥

इसी प्रकार सहजोबाई का एक बोधा भी इसके उदाहरण के लिए लिया जा सकता है । लेकिन इस प्रकार के बोहे उनके काव्य में अप्रत्याश रूप में ही मिलते हैं—

जगत तरैया भोर की, सहजो ठहरत नाहि ।

जंते मोती ओस को, पानी अंजुलि माहि ॥

क्षणभंगुरता के व्यक्त करने वाले ये तीन उपमान उनकी सबल अभिव्यक्ति का प्रमाण देते हैं ।

दोनों ही साधिकाओं ने अधिकतर दोहा छंद का ही प्रयोग किया है । इस साधारण छंद के प्रयोग में भी अनेक स्थानों पर छंदभंग दोष मिलता है । सहजोबाई ने कुंडलिया छंदों तथा भुक्तक पदों में भी रचना की है ।

दयाबाई तथा सहजोबाई की इस तुलनात्मक विवेचना से यह प्रमाणित होता है कि सहजो की रचनाएँ यद्यपि प्रचारात्मक दृष्टि से अधिक महत्त्वपूर्ण और मात्रा में अधिक हैं, उनकी अभिव्यंजना-शक्ति भी प्रौढ़ और सबल हैं, पर काव्य-तत्त्व उनमें दयाबाई से कम है । दया की रचनाओं का सम्पूर्ण महत्त्व उनकी आत्मानुभूति की सरस अभिव्यक्ति पर है । सहजो की अभिव्यंजना वृद्ध और सबल है, दया की भावुक और नायिक; सहजो के व्यक्तित्व में क्रियात्मकता और प्रौढ़ता है, दया में कोमलता और भावुकता । दोनों ही निर्गुण मत की अमर साधिकाएँ हैं ।

इन्द्रामती—इन्द्रामती श्री प्राणनाथ जी की परिणीता थीं जिन्होंने अपने पति के स्वर में स्वर मिलाकर उन्हें अपने मत के प्रचार में पूर्ण सहयोग दिया । प्राणनाथ धामी पंथ के प्रवर्तक थे । विष्णु की सत्रहवीं शती के लगभग जब ईसाई भारतवर्ष में आये तो निर्गुण सम्प्रदाय के संतों ने उन्हें अपनाकर अपने आचार्य का परिचय दिया । पन्ना-निवासी प्राणनाथ ने धामी सम्प्रदाय की स्थापना की जिसमें स्पर्शरूप से हिन्दू, मुसलमानों और ईसाइयों को एक घोषित किया । इस पंथ के सिद्धान्तों के अनुसार जनता में धर्म के नाम पर विभाजन और द्वेष की भावना का प्रचार मिथ्या और भ्रूट है । प्राणनाथ एक पट्टे के साधु माने जाते हैं । यहाँ तक कहा जाता है कि उन्होंने पन्ना-नरेश छत्रसाल के लिए हीरे की खान का पता लगवाया था । श्री गङ्गाल जी ने हीरे की खान से भगवद्भक्ति की खान का सात्त्विक निकाला है । धामी पंथ का प्रधान उद्देश्य भगवान के धाम की प्राप्ति है । इस पंथ के द्वारा उन्होंने विभिन्न सम्प्रदायों के अनुयायियों में प्रेम और सद्भावना का प्रचार किया । इसके साथ-साथ उन्होंने अपने प्रापको मेहदी, मसीहा और कस्कि एक साथ घोषित किया । मालूम होता है कि उन्हें अपने व्यक्तित्व के प्रभाव पर बहुत विश्वास था, इस महत्वाकांक्षी पुरुष की पत्नी का स्वर भी उनके स्वर के साथ मिला हुआ है । उनके स्वर का कोमलत्व और माधुर्य उनके पति की अहमन्यता को दबाता हुआ प्रतीत होता है ।

धामी पंथ के बृहद् पंथ में इन्द्रामती के रचे हुए बहुत से ग्रंथ हैं । पंथ की

हस्तलिखित प्रति के ऊपर के पृष्ठ कुछ सड़ित हैं, इस कारण उसका नाम ज्ञात नहीं होता। पर उसमें जो छोटे-छोटे ग्रंथ सम्मिलित हैं उन सबमें विभिन्न धर्मों, विशेषकर हिन्दू और इस्लाम धर्मों का एकत्व दिखाने का प्रयास किया गया है और आश्चर्य तो यह होता है कि लगभग प्रत्येक ग्रंथ में इन्द्रामती की लिखी हुई कविताएँ सम्मिलित हैं। भिन्न-भिन्न शीर्षक देकर उन्होंने सम्पूर्ण ग्रंथ का विभाजन कर दिया है।

प्राणनाथ और पन्ना-नरेश छत्रसाल सम-सामयिक थे। छत्रसाल का जन्म सन् १६४६ और मृत्यु सन् १७२६ माना जाता है। इन्द्रामती के समय के अनुमान में इस प्रकार कोई कठिनाई नहीं पड़ती।

धामी मत के और भी ग्रंथ हैं जो केवल प्राणनाथ के ही लिखे हुए हैं। अभी तक केवल एक पदावली ही दोनों की संयुक्त रचना मानी जाती थी, पर नागरी प्रचारिणी सभा की अप्रकाशित रिपोर्टों की हस्तलिखित प्रतियों के देखने पर प्राणनाथ और इन्द्रामती की बारह से भी अधिक संयुक्त रचनाएँ मिलीं जिन सबका संकलन इस बृहद् ग्रंथ में है।

इस विशालकाय ग्रंथ में संकलित पहला ग्रंथ है :

किताब जन्मदूर—इसमें ११२ पद हैं। इस ग्रंथ में हिन्दू धर्म के किसी विशेष सम्प्रदाय के सिद्धान्तों का विवेचन नहीं है बल्कि अनेक सम्प्रदायों पर आदिक प्रकाश डाला गया है। सर्वप्रथम भागवत के दशम स्कन्ध की कथा है जिसमें भ्रज म कृष्ण की अनेक लीलाओं का वर्णन है, कई स्थलों पर कृष्ण के स्थान पर विष्णु शब्द का प्रयोग किया है, तत्पश्चात् घंघणव मत की संक्षिप्त विवेचना तथा निगमागम सम्मत निर्गुण ब्रह्म के रूप की भी विवेचना है। ग्रंथ ६ भागों में विभाजित है—

१. लक्ष्मी जी के वृत्तांत।
२. वेववाणी।
३. दूध-मानी का वेवरा।
४. श्री भागवत की सार।
५. पद पुष्ट मरजाद।
६. परगट खली।

इन सभी विभागों में एक ही काव्य-पद्धति मिलती है और यह पद्धति है रागवद्ध मुक्तक पदों की। बीच-बीच में चौपाइयाँ भी हैं लेकिन उनमें छंद भग दोष बहुत आ गया है। पहले सर्ग में विष्णु और लक्ष्मी का सम्वाद है जिसमें राधा-कृष्ण के रूप की छाया मिलती है।

२. वेदवाणी योग, ज्ञान तथा निर्गुण ब्रह्म की विवेचना है। ईश्वर की असीम शक्ति की स्थापना ही जिसका मुख्य ध्येय प्रतीत होता है। धामी मत के

प्रवर्तक पर पूर्ण विश्वास और अस्था व्यक्त करते हुए उन्होंने अनेक पद लिखे हैं जिसमें यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि धामी पंथ का आश्रय लेने वाले व्यक्ति को ईश्वर से मिलन का अवसर बहुत आसानी से मिल जाता है । इसी बात का संकेत करती हुई यह लिखती है—

तू न भूल इन्द्रावती

ऐसा समय पाये ॥ तू ले धनी अपना ॥ और जिव दियाये ॥ तो ही यो धनी के बाम लसी ॥ पहिचान ले सुहाग ऐसी एकता कब पायेगी ॥ मेहेर करी महबूब ॥ करके संग मिलाय आपां पोल के दापिये जिन चूकिये इतनी बेर ॥ रात-दिन तेरे राज का सुत फात सया सेर ॥

३. दूध पानी का वेवरा नामक सर्ग में निर्गुण और सगुण दोनों भक्तों के साधनों की अपेक्षा साध्य की एकता का निर्देशन किया गया है । मन की स्वच्छता और घाह्याम्बर की तुलना का नाम दूध पानी का विवरण दिया है ।

४. श्री भागवत को सार—इस सर्ग में श्रीमद्भागवत के वंशम स्कन्ध का सार पदों की मुक्तक शैली में वर्णित है । कृष्ण की बाल-लीलाओं का वर्णन प्रधान है ।

५. पट पुष्ट मरलाद पत्तु—इस सर्ग के दो-तीन पृष्ठ बीच से जीर्णवस्था में है । अतः किसी प्रमथ्य विषय के संकेत और निष्कर्ष पर पहुँचना कठिन है, पर यत्र-तत्र बिखरे हुए दो-चार पदों में ज्ञान और योग के सिद्धान्तों का मुख्य विवेचन है । माया जीव और सुरत इत्यादि का उल्लेख अपने पुराने रूप में इन्द्रावती के नये शब्दों के आवरण में उल्लेखनीय है ।

६. परगट बानी नामक सर्ग में प्राणनाथ जी को साकार ईश्वर तथा निर्गुण ब्रह्म का प्रतिनिधि मानकर उनके मत का प्रचार और प्रतिपादन है, जिसका द्वार मानवमान के लिए खुला है ।

पट रुन—जैसा कि नाम से ही प्रतीत होता है इसमें पद ऋतुश्रोंका वर्णन है । वियोग शृंगार प्रधान है । वारहमास और पटऋतु वर्णन उस काल के काव्य के एक मुख्य अंग बन रहे थे । यहाँ तक कि आत्मा और परमात्मा के सम्बन्ध स्थापन में भी प्रकृति के यह परिवर्तन उद्घोषन रूप में आये हैं । यह सम्पूर्ण ग्रंथ इन्द्रावती का लिखा हुआ है । प्रायः सभी पदों की अन्तिम पंक्ति में उनके नाम का निर्देश मिलता है । इन पदों का आकार सामान्य मुक्तक पदों से बड़ा है । एक पद में लगभग २० से भी अधिक पंक्तियाँ हैं, आरम्भ से अन्त तक भाव लौकिक है पर कहीं-कहीं पर अनुभूति की तीव्रता और वातावरण की अलौकिकता उसमें सूफी पुट का आभास देने लगती है । उनकी विरहिणी आत्मा और प्रियतम परम शक्ति

के प्रतीक ज्ञात होते हैं । समय और ऋतु के रागों के अनुसार ही प्रत्येक ऋतु पर लिखे हुए पद संगीत और काव्य दो कलाओं को एक सूत्र में विरोधते जान पड़ते हैं ।

पट ऋतु नो फलस—यद्यपि 'पटऋतु' से अलग यह स्वतन्त्र ग्रंथ है, पर विषय और भाव वही है, भावों की अनुभूति तीव्रतर है । इस कला में गोकुल में कृष्ण की अनेक किशोर सीलाओं के बाव उनके मयुरा घुलने जाने पर उनके वियोग का चित्रण है, इस प्रकार इसमें केवल वियोग ही नहीं संयोग और गार का वर्णन भी मिलता है । प्रेम के दोनों पक्ष की अनेक अवस्थाओं का वर्णन है । इस वर्णन में चेष्टाएँ ही प्रधान हैं । सूक्ष्म भावों तथा अवस्थाओं के चित्रण की अपेक्षा रीतिकालीन छाप लिये हुए शारीरिक चेष्टाएँ ही अधिक दिखाई देती हैं । शृंगार में लीङ्गिकता की ही पूर्ण छाप है । संयोग की अपेक्षा वियोग के चित्रण में चमत्कार और भाव प्रवरता दोनों ही उच्चतर हैं ।

इस ग्रंथ की रचना के विषय में प्राणनाथ जी ने जो कुछ लिखा है उससे प्रतीत होता है यह सम्पूर्ण ग्रंथ इन्द्रामती का ही लिखा हुआ है । साथ के सुख के कारण, सहयोगी बना इन्द्रामती को जो कुछ उन्होंने बताया उसीको इन्द्रामती ने काव्य रूप दे दिया । वे लिखते हैं—

साथ के सुख कारने इन्द्रामती को मैं कह्या ।

ता येँ मुल इन्द्रामती से खबर कर भया ॥

यारहमासी—यह विप्रलम्भ शृंगार का एक सुन्दर संग्रह है जिसमें व्याम को सम्बोधित करके विरहिणी अपनी विरह-दशा का वर्णन करती है । प्रसिद्ध उप-मानों का आश्रय लेकर, पुराने उद्दीपनों से उनको संवारकर अपनी भावनाओं को काव्य रूप दिया है । अनुभूतिषो का यद्यपि बिल्कुल अभाव नहीं है पर वियोग का प्रभाव हृदय की अपेक्षा शरीर पर अधिक गम्भीरता से व्याप्त दृष्टिगत होता है । वर्णों में किशोरियाँ प्रियतम के स्नेह से सिक्त शृंगार के आनन्द और उल्लास में डूब रही हैं पर बेचारी विरहिणी दूसरों की सुखराशि तथा प्रकृति के प्रहार से अपनी असमर्थता के बीच पकार उठती है—

हैं तो बाला जी बिना

भोभा लिये बरनाय, रुचे बरस्यां मेघ ।

तेढीं मीडयो अंगनाये, घर आय कियो शृंगार ।

.....ऐ नीर तेरे आघार

छेम दीजिए ।

एने बचए इन्द्रामती अंग बाला तेढी लीजिए ।

इस प्रकार बसन्त के सौरभ में अपने रंग का सौरभ जोड़ देने के लिए मानों युवतियाँ घोड़ा, चंदन और अरगजा सेपन करती हैं, परन्तु विरहिणी अपने सुरंग बाला जी के प्रभाव में तड़पकर बिन बिताती हैं ।

किताब तोरेत—प्रकरण के नाम की विचित्रता होते हुए भी कुछ ऐसी वस्तु उसमें नहीं मिलती जिससे इस नाम को समझने पर कुछ प्रकाश पड़ सके । प्रेम-सत्य जैसे दूसरे प्रकरणों में प्रधान है वैसे ही इसमें भी । वियोग में मिलन की प्रतीक्षा, सत्कालीन विह्वलता में अनुभूतियों का जितना सूक्ष्म और भासिक चित्रण इसमें है, तद्विषयक दूसरे ग्रंथों में नहीं । विप्रलम्भ की कुछ पंक्तियाँ तो बड़े भावुक कवियों से भी ढक्कर लेने की क्षमता रखती हैं । यद्यपि उनके समय तक उर्दू की वेबनात्मक शैली की अपेक्षा शृंगार संचारी और उद्दीपन की सीमा में जकड़ा हुआ आता था पर उनके काव्य में धार्मिक विरह की तीव्र अनुभूतियों का अनुमान इस प्रकार की पंक्तियों से लगाया जा सकता है—

सब तन विरहे खाइया, बल गया सोह मांस ।

न आवे अंदर-बाहर, या विधि सूकत सांस ॥

तथा

हाड़ भयो सब सकड़ी, सर भी फल विरह अग्नि ।

मांस भीज सोह रंगा, या विधि होत हवन ॥

वेबना और पीड़ा की यह सीमा तीव्र अनुभूतियों के क्षेत्र में ही बसाई जा सकती है । केवल धार्मिकध्वर उसके लिए आधार प्रदान करने की क्षमता नहीं रखता ।

संनधे—इस प्रकरण में इस्लाम के सिद्धान्तों का विशद विवेचन है । इस्लाम से सम्बन्ध रखने वाले जितने ग्रंथ हैं उन सभी में फारसी शब्दों का प्रचुर प्रयोग है । पद-विन्यास और व्याकरण में प्रभाव यद्यपि बुन्देलखंडी है पर शब्दावलि प्रायः विदेशी ही है । सिद्धान्त इस्लाम के और भाषा फारसी की होते हुए भी भारतीयता की छाप छिपी नहीं है । प्राणनाथ का नाम उन कतिपय संतों में आता है जिन्होंने यथाशक्ति अनेक धर्म के साधनों की समन्वित कर स्वयं वितंडावाद और विवमताओं को मिटाने का प्रयास किया, यही कारण है कि जहाँ हिन्दू धर्म के अनेक मतों के सिद्धान्तों की विवेचना की, वहीं इस्लाम को भी उन्होंने उतनी ही प्रधानता से अपनाया । छन्दों का प्रयोग भी फारसी शैली की ओर अधिक झुका हुआ है । इस्लाम के सिद्धान्तों का विवेचन प्रधान है, पर बीच में हिन्दू धर्म के संक्षिप्त प्रसंग लाकर मानों दोनों को एक सामान्य सूत्र में पिरोने का प्रयास किया है । अत्येक प्रकरण के आरम्भ में चाहे वह हिन्दू धर्म से सम्बन्धित हो चाहे मुस्लिम, निम्नलिखित पंक्तियाँ हैं—

निज नाम थी कृष्ण जी, भादि छछिरातीत ।

सो तो अब जाहिर भये, सत्र विधिवता सहीत ॥

इस ग्रंथ में एकेश्वरवाद और सूफी मत का प्रभाव अधिक लक्षित होता है, प्रेमतत्त्व प्रधान है । सनघो के आरम्भ में हिन्दू और मुसलमान धर्म की सामान्यमान्यताओं को जोड़ने का प्रयास है । इन्द्रामती के शब्द भी अपने पति का समर्थन करते हुए सुनाई देते हैं । रचना की चर्चा करते हुए वह कहती है—

थी किताब कुरान था सन्ध ।

असराफी लेखुस भवाज से, कुरान को गाया है ।

अपनी सुरत पर जाहिर हुई मैं ॥

तिनकी ये सन्धे

ये आपर महमद मेहदी ले उतरे सो लिखी है ॥

कीर्तन—इस प्रकरण के अधिकतर पद इन्द्रामती के ही लिखे हुए हैं । यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि हिन्दू धर्म से सम्बन्धित प्रकरणों में उनका मुख्य हाथ है । कीर्तन के आरम्भ में आत्मरोगों का बर्णन है और उसके उपचार के लिए ज्ञान, प्रेम और योग का निर्देशन है । प्रेमतत्त्व की प्रधानता है । माया, वासना और मोह त्याज्य है । कीर्तन के सभी पद शेष मुक्तक शैली में हैं और राग रागिणियों में बद्ध हैं ।

सुलाना फुरमान—इस प्रकरण में इस्लाम के मूल सिद्धान्तों का विस्तृत विवेचन है । इस्लाम विषयक दूसरे ग्रंथों की भांति इसमें भी उर्दू और फारसी की शब्दावली ही अधिक है । इन ग्रंथों की रचना में यद्यपि प्राणनाथ जी का ही हाथ अधिक है, पर इन्द्रामती का भी पूर्ण सहयोग इसमें है यह उन्हीं की पंक्तियों से सिद्ध होता है—

हो संया फुरमान साथे हम ।

×

×

सो कहेंगी जो लिखा कुरान ।

तथा—

इन विधि फुरमान फरमावती जाहिर देखती ।

क्रिया पदों में स्त्रीलिङ्ग का प्रयोग ही इस बात को सत्य सिद्ध करने के लिए यथेष्ट है ।

खिलवत—खिलवत नामक प्रकरण में भी इस्लाम के मूल सिद्धान्तों और विश्वासों का आभास है । हिन्दू और मुसलमान धर्मों के सिद्धान्तों की समन्वित कर एक नये धर्म की स्थापना और उसकी विवेचना है । दोनों धर्मों के परस्पर विरोधी तत्त्वों को छोड़ केवल समान तत्त्वों के समीकरण का प्रयास है । जहाँ हिन्दू धर्म का



प्रसंग है संस्कृत पदावली का प्रयोग है जो पांडित्यपूर्ण भाषा के अधिक निकट आ गई है। पर जहाँ कुरान और इस्लाम के सम्बन्ध में कुछ है वहाँ भाषा 'फ़ारसी और उर्दू के शब्दों से भरी हुई है। ऐसा ज्ञात होता है कि दोनों ही प्रकार की भाषाओं पर इस दम्पति का पूर्ण अधिकार था। प्राणनाथ बहुभाषा-विद्वत् थे। वह जीवन भर भ्रमण करते रहे। जहाँ भी गये वहाँ की भाषा सीखली तथा अपना ली। वास्तव में इन्द्रामती और प्राणनाथ के इस सुखमय समान स्तर के संकेत से, नारी-जीवन के उस अग्रन्धकार-मय पृष्ठ पर भी उसका अस्तित्व मुस्कराता जान पड़ता है।

परिक्रमा—इस प्रकरण में भी हिन्दू और इस्लाम धर्म के मूल तत्वों की तुलना द्वारा दोनों की विरोधी सत्ता का निराकरण और समानताओं द्वारा समन्वय का प्रयास है। इसमें धामो पंथ का प्रवर्तन तथा प्रधान तत्वों की विस्तृत विवेचना है। इस प्रकरण का आकार दूसरे प्रकरणों की अपेक्षा अधिक बड़ा है। भाषा और शैली इस प्रकरण में प्रसंगानुकूल है।

आठों सागर—आठ सागर जल सागरों अथवा महासागरों के नहीं हैं परन्तु अपने विचारों और भावनाओं के असीम सागर को उन्होंने छोटे-छोटे भागों में विभक्त कर दिया है। कुछ तरंगों में जहाँ नूर और नूहों का वर्णन है वहीं कुछ में श्री राजाजी के भुंगार के नाम से राधा और कृष्ण का भुंगार-वर्णन भी है। इस्लाम की विवेचना सम्पूर्णतः प्राणनाथ जी द्वारा रचित ज्ञात होती है पर राधा जी और कृष्ण का भुंगार-वर्णन इन्द्रामती का लिखा हुआ है।

इस प्रकरण के उस भाग में जहाँ श्री जुगलकिशोर जी का भुंगार वर्णित है। इन्द्रामती का अधिक सहयोग दिखाई देता है। इस भुंगार को उन्होंने दो भागों में बाँटा है एक तो केवल ठकुरानी राधा जी का भुंगार और दूसरा युगल दम्पति अथवा साथ का भुंगार।

कुछ सागरों में इस्लाम के छोटे-छोटे सिद्धान्तों को विस्तृत रूप देकर उनकी विवेचना की गई है। इन्द्रामती के नाम से इन पदों में बहुत थोड़े पद मिलते हैं।

कयामत नामा छोटो, कयामत नामा बड़ो और मारफत सागर—यह भी इस्लाम पर लिखित ग्रंथ है जिनकी विशेषता भी वही है जो पूर्वलिखित इस्लाम सम्बन्धी ग्रंथों की है। इनमें मोमिन दुनो का वर्णन है। इन ग्रंथों में इन्द्रामती के लिखे हुए अनेक पद हैं।

रामत रहस्य—यह सम्पूर्ण ग्रंथ इन्द्रामती का ही लिखा हुआ है। इसमें कृष्ण की रासलीला का वर्णन है। सूरदास और नन्ददास के वर्णन के आधुन्य और सौष्ठव के समक्ष यद्यपि यह वर्णन पासंग के बराबर भी नहीं ठहरता, न तो उनमें रामात्मक अनुभूतिपां है और न आकर्षक और प्रवाहयुक्त परिधान, परन्तु उस युग की नारी

की परिस्थितियों के प्रकाश में देखने से इस प्रकार की उपेक्षणीय वस्तु भी कुछ महत्वपूर्ण प्रतीत होने लगती है। कृष्ण की मधुर वशी की तान भी कितनी बंसुरी प्रतीत होती है उनके टकारों का आवरण पहनकर—

भीठे सुरधे बाजडो जेता जोन वृन्दावन ।

अजबालाघो का भू गार और प्रम की परामाछा की मधुर अनुभूतियाँ, विलास का सौंदर्य और चाचल्य इसी प्रकार की शब्दावली में सुप्त होता जान पड़ता है।

उपजाये अति जीवन, नवले सयें साजडी ।

विलासी विनोद हाँसी खेल, सोपो रग साजडी ॥

पर इस खुरदुरे आवरण को फाड़ यदि उसका अन्तर देखने और समझने का प्रयास करें, तो हमें निराश नहीं होना पड़ता। भावनाओं की पहुँच और सजीवता का हमारे हृदय पर गम्भीर प्रभाव पड़ता है।

रास के समय हृदय में आवेश का सागर लिए हुए, मिलन और लय की प्रतीक्षा में आतुर विह्वल गोपिकाओं में मानो गति ही गति है वहाँ विराम नहीं। जीवन की प्रतीक गति में अपने को डुबाये हुए नवल गोपिकाएँ भू गारों से सज्जित होकर धीरे धीरे विनोद और हँसी खेल में रत हो जाती हैं, इसके प्रारम्भ में जो सज्जा उनके पंथ में बाधक बन रही थी उसका रग सुप्त हो जाता है। यह कल्पना और सजीवता किसी भी प्रकार उपेक्षणीय नहीं है। जहाँ तक भाषा की माधुरी का प्रश्न है, उसके प्रभाव का पूर्ण बोध उनका नहीं बुन्देलखंडी भाषा की टकार प्रधानता का भी है।

इस प्रकार इन्द्रामती हिन्दी के उन साधकों में एक साधिका का नाम भी जोड़ती है, जिन्होंने वन्दुस्व की भावना का प्रसार करने तथा अपने मत के सिद्धान्तों की स्थापना और प्रचार के लिए हिन्दी का सहारा लिया था। उस युग में जब धर्म के नाम पर बड़ से बड़े अत्याचार और अमानवीय कांड हो रहे थे प्राणनाथ ने अपने धार्मिक प्रयत्न की स्थापना कर पुराने तथा नवागत दोनों ही प्रकार के विधियों के लिए इसका द्वार खोल अपनी उदारता का परिचय दिया। अपने मत के प्रयत्न में उन्होंने हिन्दू और इस्लाम के तत्त्वों को मिलाकर एक नये धर्म का प्रवर्तन किया। हर्ष और आश्चर्य तो यह देखकर होता है कि इन्द्रामती ने उनके इस कार्य में केवल प्रेरणा और भावना द्वारा ही नहीं बल्कि रचनात्मक और सक्रिय सहयोग देकर उन्हें साहित्य के सृजन में योग दिया जो उस युग की नारी के लिए गौरव और अभिमान की वस्तु है। उनके पदों में परिपक्वता और पूर्णता नहीं है। भाव-सौष्ठव और भाषा पांडित्य की उनमें कमी नहीं है, पर छंद-भंग का बोध इन सब गुणों पर पानी फेर देता है। एक ही पद की पक्षियों में वशी की असभ्य भाषाएँ अनुकान्त पदावली और अशुद्ध तुक सारे

माधुर्य को नष्ट कर देते हैं। संस्कृत और फारसी के शब्द भी इन प्रशुद्धियों के साथ निरर्थक जान पड़ते हैं। प्राणनाथ के भाषा-ज्ञान से वह अप्रभावित नहीं थीं। पर ऐसा जान पड़ता है कि छंद-ज्ञान या तो उन्हें था ही नहीं था उन्होंने जान-बूझ कर उस ओर ध्यान नहीं दिया। अलंकारों की भी यही दशा है। उनके भ्रंश में वह पड़ी ही नहीं हैं, जहाँ कहीं भी हम कुछ अलंकारों की ओर संकेत कर सकते हैं वह अपने आप से आये हुए जान पड़ते हैं। भावनाओं की चरम अभिव्यक्ति के साधनमात्र प्रतीत होते हैं। -ऐसी अवस्था में वह बहुत स्वाभाविक और सुन्दर भी बन पड़े हैं। अलंकारों का अभाव उनके काव्य में नहीं खटता, पर उनकी कविता कामिनी की टेढ़ी-मेढ़ी व चमकती खटकती है, जिसमें लय और प्रवाह का नाम भी नहीं मिलता, और कहीं-कहीं काव्य नीरस गद्य के समान जान होने लगता है, जिसमें एक पवित्र की दूसरी संज्ञा से अलग करने के लिए भी प्रयास करना पड़ता है।

## कृष्ण काव्य धारा की कवयित्रियाँ

ज्ञान तथा योग के नीरस उपदेशात्मक कथन, शून्य में स्थित अमूर्त ब्रह्म तथा हठयोग द्वारा प्रतिपादित शारीरिक नियन्त्रण, यद्यपि जनता की प्रवृत्तियों को भौतिक सघर्ष से हटा आध्यात्मिकता की ओर उन्मुख करने में असफल नहीं रहे, पर जीवन के कठोर सत्यों के बीच, उन अमूर्त और जीवन से असम्बद्ध सिद्धान्तों के सहारे ही वह सबका कठिन ही नहीं असम्भव था। निर्गुण साधना की कठोरता में जनता की अपनी विषमताओं का समाधान नहीं मिल सका, क्योंकि उनमें जीवन के आवश्यक तत्वों का अभाव था।

निर्गुण पथी सन्तों ने भौतिक जीवन के नैराश्य का समाधान इन्द्रियों के दमन और कामनाओं के हनन में पाने का प्रयास किया, पर जनता दमन नहीं, धरन् ऐसा आश्रय पाने को आकुल हो रही थी, जहाँ वह अपने मन का अग्रसाद उडेल सके, जिसके घरणों में सब कुछ लुटा, वह अपने भौतिक जीवन के अभिशाप को दरवान में परिणित कर सके। उनके सामने जीवन के दो पक्ष थे। एक ओर अनेक भक्तों और नैराश्य से भरा दुःखी उनका साधारण अभिशापित गृहस्थ-जीवन तथा दूसरी ओर कचन तथा कामिनी से दूर ज्ञान और योग का कठोर साधनामय जीवन। एक की असफलताएँ उसके जीवन में अग्रसाद और वेदना बनकर छा रही थीं तथा दूसरे की कठोरताओं से उसका मन सहम कर रह जाता था। ऐसे युग में वल्सभाचार्य के सिद्धान्तों पर आधारित कृष्णोपासना उनकी वेदना में उल्लास बनकर समा गयी।

राम और कृष्ण के भूत रूपों ने मानो युगों से भटकते हुए बीहड़ पथ के पथिक को एक समतल तथा सुरम्य भूमि प्रदान की। जनता की भावनाओं को कृष्ण के लीला-रूप में प्रथम प्राप्त हुआ। कृष्ण के अनेक स्निग्ध रूपों में उन्हें अपने जीवन की विषमताएँ भूलने लगी। इस परम्परा के कवियों द्वारा चित्रित बाल, किशोर तथा युवक कृष्ण की चपलता, सौन्दर्य तथा लीलाओं ने जनता को मानों वह वस्तु प्रदान की जिसकी आकांक्षा उसकी अन्तरात्मा को युगों से थी।

अनुराग मानव हृदय का एक प्रबल पक्ष है। अनुराग और साधना का साम-जस्य हो सकता है, पर तत्प्राप्त्य नहीं, निर्गुण पथियों ने हृदय के अनुराग का पूरक मस्तिष्कजन्य साधना को बनाना चाहा और यहीं वे असफल रहे। सगुण भक्तों ने मन की उन वृत्तियों को जो लौकिकता से अनुरक्ति के कारण अतृप्त तथा विक्षिप्त

हो रही थीं, कृष्ण के रूप का आधार देकर उन्हें अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति का एक इच्छित आधार प्रदान किया। उन्होंने जनता के समक्ष वह मार्ग रखा जिसके द्वारा भौतिक विषयों का ज्ञान देने वाली इन्द्रियों की स्वाभाविक प्रवृत्ति निष्काम रूप से भगवान् में लग जाती है। भक्ति का यहो सिद्धान्त दो प्रमुख भागों में अग्रसर हुआ। एक ओर मर्यादा पुरुष राम के चरित्र में अनेक आदर्शों की स्थापना कर जनता के सामने उनका भव्य चित्र रखा गया तथा दूसरी ओर लीला पुरुष कृष्ण के मनोज्ञ रूप के अग्रण द्वारा जनता को आनन्द की अनुभूति प्रदान की गई। कृष्ण-काव्य परम्परा के कवियों ने भक्ति की व्याख्या तो अधिक नहीं की पर भक्ति की महिमा का वर्णन उन्होंने मुक्त कण्ठ से किया है। कृष्ण-भक्ति को दार्शनिक पृष्ठभूमि तथा सैद्धान्तिक विवेचना से तत्कालीन नारी का परिचय प्रायः नगण्य ही कहा जा सकता है। माया, जीज, ब्रह्म इत्यादि के विषय में जो सूक्ष्म विवेचनाएँ हो रही थीं, उनके पारस्परिक सम्बन्ध स्थापन के सम्बन्ध में जो तर्क-वितर्क चल रहे थे, उनसे उस समय की कृष्ण मंडूक भारतीय नारी परिचित रही होगी ऐसा विश्वास नहीं किया जा सकता, पर कृष्ण-भक्ति के सिद्धान्त, साधन तथा रूप नारी-हृदय के बहुत निकट थे इसमें कोई सन्देह नहीं है।

बल्लभाचार्य जी के अनुसार गृहस्थ-जीवन उपासना के मार्ग में बाधक नहीं था, बल्कि उन्होंने गृहस्थ के कर्मों को कृष्ण की इच्छा मानकर उनका पालन करने का आदेश दिया है। कर्म और भक्ति के सामंजस्य से गृहस्थ-जीवन में कृष्ण-भक्ति ने प्रवेश किया। इस प्रकार साधना के प्रथम सोपान पर नारी को दुर्गम घाटी बनने का दुर्भाग्य नहीं प्राप्त हुआ। परिवार के प्रधान तदस्थ पुरुष के द्वारा जिसका धीज घोया गया, उसके अदुर की सीमा केवल उस ही तक सीमित नहीं रही बल्कि उसकी सहर्षमित्री ने भी उस आनन्दानुभूति में भाग बैठाया। इस अदुर के विकसित रूप में कृष्ण के घाल, किशोर तथा युवारूप को नारी ने अपनी भावनाओं में बहुत निकट पाया, उसका मातृत्व तथा स्त्रीत्व स्वतः ही कृष्ण-भक्ति से सूत्रबद्ध हो गया।

निर्गुण साधना में नारी बाधक थी, क्योंकि वह जीवन थी। उसमें आकर्षण था और गति थी। निर्गुण साधना के आधारभूत तत्त्व जीवन के विपरीत थे। परन्तु कृष्ण-भक्ति में जीवन के तत्त्व विद्यमान थे। कृष्ण के रूप में साधारण तथा त्रिराट का अपूर्व सम्मिलन था। उनके साधारण रूप में पूर्ण मानवीय भावनाओं का आरोपण नैसर्गिक तथा पार्थिव के समन्वित रूप के कारण कृष्ण की प्रति अर्द्धा तथा स्नेह की भावनाओं का प्रादुर्भाव हुआ। अलौकिकता के आलोक तथा शक्ति की असीम सत्ता के समक्ष विस्मय तथा स्तब्धा से मनुष्य का अहं झुक गया और उनके सहज-सुन्दर घाल तथा किशोर रूप में जीवन की ही भाँकी देख अतुल आत्मीयता तथा

स्नेह ने उन्हे उनके हृदय में आसीन कर दिया। कृष्ण के विराट रूप की प्रपेक्षा यह मधुर मानवरूप नारी-हृदय के अधिक निकट था। वात्सल्य तथा शृंगार की चरमाभिव्यक्ति के लिए भक्तों को जिस मानसिक आधारभूमि के निर्माण के प्रगणित प्रयास करने पड़ते थे, नारी को वह प्रकृति से स्वतः ही प्राप्त थी, पर अभिव्यक्ति के उपर्युक्त साधन न पा सकने के कारण यह वरदान उनके जीवन का अभिशाप बन रहा था। मातृ तथा स्त्री-हृदय के उल्लास में उनकी विषमताएँ अवसाद धोल रही थी, कृष्ण के बालरूप के प्रति उनका आकर्षण स्वाभाविक था, क्योंकि उनकी चपलता तथा सौन्दर्य की अनुभूति मातृ-हृदय के अधिक निकट थी। इसी प्रकार कृष्ण के किशोर रूप में उन्हे अपने बच्चे जीवन में भी आनन्द का कुछ आभास मिला, सामाजिक तथा राजनीतिक विषमताओं ने जिन पर पूर्व अध्यायों में प्रकाश डाला जा चुका है, नारी के जीवन को एक बन्दीगृह से अधिक बना रखा था, उनकी भावनाओं की कुठा, कृष्ण के नटवर रूप में, उनके वात्सल्य और उपद्रवों में कुछ क्षणों के लिए विलीन हो जाती थी। चौरहरण, गोदोहन, गो-रसदान इत्यादि प्रसंगों में उन्हे मुक्ति का आभास मिलता था, कृष्ण का किशोररूप भी उनके लिए सबसे बड़ा आकर्षण था। धुवावस्था और वासनाओं का ही एक सम्बन्ध नहीं होता, समवयस्क व्यक्ति में अपनी भावनाओं के अनुकूल रूप और आवर्श के अस्तित्व में एक पुष्प आकर्षण और कोमलता की भावना रहती है, जो उस व्यक्ति के निकट सम्पर्क की आकांक्षा उत्पन्न कर देती है। मध्यकालीन भारतीय नारी जिसने अपनी भावनाओं की स्वच्छन्द अभिव्यक्ति का स्वप्न भी न देखा था, जिसके जीवन का सबसे बड़ा आवर्श अन्धविश्वास से युक्त पति-भक्ति ही रह गया था, जो जन्म से लेकर मृत्यु तक बन्धन की ही जीवन समझनी थी, कृष्ण के धुवावरूप के प्रति आकर्षित न हुई होगी ऐसा कहना नारीत्व का अपमान करना होगा। यह सत्य है कि उस समय पति में ही भगवान् का आरोपण किया जा रहा था, सत्कार के सब क्षेत्रों से हटकर स्त्री के जीवन की सार्यकता केवल पति-पूजा तक ही सीमित कर दी गई थी, पर भावनाओं के आवेश में बन्धन अपने आप शिथिल पड़ जाते हैं, नियन्त्रण स्वतः ही टूट जाते हैं, और फिर कृष्ण के सौन्दर्य के प्रति आकर्षित होने में कोई प्रतिबन्ध नहीं, कोई नियन्त्रण नहीं था। इस प्रकार कृष्ण के स्त्रीलारूप के अनेक भ्रम नारी-हृदय के अत्यन्त निकट थे। उनकी नारी भावनाएँ स्वतः ही बालक तथा किशोर कृष्ण के प्रति आकर्षित हो गई थीं।

कृष्ण के उपास्य रूप के इस आकर्षण के अतिरिक्त इस मार्ग की साधनाएँ भी हृदयमूलक थीं। भक्ति-मार्ग में भावना प्रधान थी। इच्छाओं तथा भावनाओं के हमन के आधार पर इसका शिलान्यास नहीं हुआ था। कामनाओं की सौकिक अभि-

व्यक्ति नैराश्यजन्य थी। उस निराशा का समाधान भावनाओं के उन्मूलन द्वारा नहीं बरन् उनका एक अव्यक्त सत्ता में उन्नयन द्वारा किया गया। अविकारी भाव ही नहीं विकारी भावों का तिरोहण भी भगवान् के प्रति करने की व्यवस्था भक्ति मार्ग में की गई। भक्ति की परिभाषा इस प्रकार की गई कि काम, क्रोध, मोह, भय, स्नेह तथा सीहाद्रं की भावनाओं का दमन नहीं नियमन किया गया। कृष्ण के बाल तथा किशोर रूप के साथ भक्ति-मार्ग की भाव प्रधानता नारी-हृदय की वृत्तियों के अनुकूल पड़ी। माधुर्य तथा वात्सल्य दो ऐसी वृत्तियाँ हैं जो प्रकृति की ओर से बरवान स्वरूप नारी को प्राप्त हैं। जिस समर्पण तथा त्याग की साधना भक्तों का ध्येय था, जिन अनुभूतियों की कल्पना भक्तकवि अपने पौरुष की कठोरता में नारी की कोमलता का आरोपण करके कर रहे थे, वह नारी-हृदय की मूल प्रकृति थी। अतः भारतीय नारी के लिए निर्गुण की दुल्ह साधना की अनुभूति का अनुमान भी कठिन था। कृष्ण के आकर्षण के साथ ही वात्सल्य तथा प्रेम की अनुभूति की प्रधानता ने नारी को स्वतः ही अपनी ओर आकर्षित किया। लौकिक जीवन की प्रधान अनुभूतियों के साध्यात्मिक आरोपों में उसे अपने जीवन की ही एक झलक दिखाई दी।

निर्गुण पंथियों ने नारी के प्रति विरुध्यण का प्रचार करने के लिए, उसकी गृहित भर्त्सना की थी, उसके अंग में उन्हें धिप की गाँठें दिखाई देती थीं, पर वैष्णव भक्ति में साधना का रूप पूर्णतः इसके विपरीत रहा। भावनाओं के कृष्ण के प्रति उन्नयन में भक्तों को पौरुष की ग्राहक वृत्ति से बचा प्राप्त हो सकता था, भक्ति का मार्ग सीधा और समर्पण का था, स्त्री के समर्पण के अनुकरण द्वारा ही भक्त उस सीमा पर पहुँच सके थे जहाँ उनके तथा उनके उपास्य के बीच के अन्तर की क्षीण रेखा भी शेष न रह गई थी। अपने प्रियतम की उपासना उन्होंने नारी बनकर की। यशोदा के मातृत्व की अनुभूति से भूरदास तथा परमानन्द दास के हृदय से वात्सल्य की अनूठी रसधार फूट पड़ी, राधा बनकर कृष्ण-भक्तों ने कृष्ण के साथ कुँज-विहार किया, गोपिकाओं के रूप में उनके साथ काग और वसन्त मनाया। उनके हृदय की विरहानुभूतियाँ भ्रमरगीत प्रसंग की आकुलता में बिखर गईं। इस प्रकार कृष्ण-भक्तों ने नारी हृदय के दो प्रधान तत्वों का आरोपण अपने में किया। एक तो वात्सल्य और दूसरा प्रेम। इन दोनों भावनाओं की अभिव्यक्ति के फलस्वरूप इनके प्रतीक रूप में नारियों का चित्रण मुख्य दो रूपों में हुआ है—

१. मातृ रूप।

२. प्रेयसी रूप।

वैष्णव भक्तों के अनुसार यद्यपि विषय-वास्तवा का त्याग अनिवार्य था, वस्तुवाचाय जी के अनुसार भक्त को संसार के विषयों का काया, ध्वन तथा

मन से त्याग करना आवश्यक है। विषयो से आक्रान्त देह स भगवान का दास नहीं होता, पर विषयो से बचे रहने की रीति निर्गुण सम्प्रदायी साधकों की कष्टसाध्य नीति की भाँति नहीं है, निरोध-संक्षण-ग्रथ में उन्होंने स्पष्टतः कहा है—अहन्ता ममता युक्त सत्तार में लज्ज दोष वाली इन्द्रियों के झुद्ध होने के लिए उन सब सासारिक विषयो को सर्वत्र व्यापक हरि में लगावे। स्त्रियो के विषम जीवन में साधना का यह रूप मानो उनके लिए वरदान बनकर आया। भक्ति क पुनरुद्धार के साथ भागवत आदि ग्रन्थों में प्रतिपादित नवधा भक्ति के अनुसार साधन-क्रम को अपनाया गया। प्रेम भक्ति इस के आस्वादन का दो प्रकार से विभाजन किया गया। (१) स्वहृदयानन्द, (२) नाम लीला का आनन्द। दोनों प्रकार क आस्वादन के साधन की पूर्ति नवधा भक्ति में हो जाती थी। श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पाद-सेवन, अर्चन, वदन, दास्य, सख्य और आत्म-निवेदन नवधा भक्ति के अन्तर्गत आने वाले नमिक सोपान थे। साधना की प्रथमावस्था के उपकरण श्रवण, कीर्तन और स्मरण भगवान के नाम तथा लीला से विशेष-तया सम्बन्धित है, तथा अगली तीन का सम्बन्ध उनके रूप से है; और अन्तिम तीन दास्य, सख्य और आत्मनिवेदन तीन मानसिक स्थितियाँ हैं। श्रवण-भक्ति, कीर्तन-भक्ति तथा स्मरण नन्ददास जी के वर्गीकरण के अनुसार नावमार्गी भक्ति तथा अन्य भक्तिप्रभों के रूप मार्गी भक्ति के अन्तर्गत आती है।

नाव मार्ग की भक्ति में संगीत का समावेश होता है। संगीत के प्रति नारी की अभिरुचि कोई नई वस्तु नहीं है। कला की प्रेरणा के साथ-साथ नारी कला की साधिका भी रही है, संगीत के विषयव्यापी प्रभाव से मानव-जगत् तो क्या जड़-जगत् भी वंचित नहीं है। मन की अनेक विकारी तथा चंचल वृत्तियाँ एकाग्र होकर केवल संगीत के माधुर्य में ही केन्द्रीभूत हो जाती हैं। संगीत की इस शक्ति के आकर्षण के कारण शब्दावित् इस मधुर कला का प्रयोग आध्यात्मिक साधना में किया गया। संगीत के प्राय तीनों ही अंगों—गायन, वादन तथा नृत्य को इस मार्ग में स्थान मिला, वरन् यह कहना अनुचित न होगा कि संगीत तथा भक्ति के प्रचार में एक दूसरे का सहयोग समान मात्रा में उत्कर्ष की पराकाष्ठा पर था। अन्य कलाओं के साथ संगीत की अभिवृद्धि भी स्वाभाविक थी, पर दूरदर्शने, संगीत से, निम्नलिखित दो न रूढ़ि हो, स्वतन्त्र थी और न उन्हें उसके घनिष्ट सम्पर्क में आने की मितता था, इस प्रकार जब ये अन्य क्षेत्रों के आनन्द से वंचित थीं, कला के क्षेत्र में भी उनके जीवन की सीमा बाधा बनकर खड़ी थी। ऐसे युग में भक्ति में सकीर्तन को प्रधान स्थान मिलने के कारण कीर्तन के अनेक प्रकार क विशेष स्वर तथा गायन-विधि भक्ति-गायनाचार्यों ने विकसित कर लिये थे, चेतन्य की माधुर्य भक्ति उनके गीतों में फूटकर लोकप्रिय हो रही थी। कृष्ण काव्य में कीर्तन-भक्ति की प्रधानता के कारण संगीत का समावेश अनिवार्य



वाप्य था। अतः सम्पूर्ण कृष्ण काव्य में ही गीति तत्त्व की प्रधानता है। यह संगीत, दरबारी सधे हुए राग-रागिनियों में बद्ध शास्त्रीय संगीत से भिन्न था। इसकी सरलता और स्वाभाविकता के प्रति स्त्रियों की अभिरुचि स्वाभाविक थी। अतएव कृष्ण काव्य की संगीतात्मकता भी उस काव्य के प्रति स्त्रियों के लिए एक सहज आकर्षण थी।

प्रायः सभी भक्ति-ग्रंथों में भगवान् को सर्वदा सर्वभाव से भजनीय माना गया है। भागवत के रास प्रकरण में इस प्रकार का स्पष्ट उल्लेख है। काम, क्रोध, भय, स्नेह और दुःखभाव, इनमें से कोई भी भाव भगवान् ही के साथ लगाया जाय, तो भाव लौकिक रूप छोड़कर ईश्वरीय हो जाते हैं।<sup>१</sup> गीता<sup>२</sup> तथा नारद<sup>३</sup> भक्तिसूत्र में भी इस प्रकार के उल्लेख मिलते हैं। भक्ति मार्ग के आचार्यों ने विभिन्न मानवीय अनुभूतियों में केवल प्रीति की भावना को ही प्रधानता दी। भक्ति मार्ग में अपनाई गई प्रीति तथा शृंगार के स्थायी रति में भूलतः कोई अन्तर नहीं मिलता। मानवीय सम्बन्ध में जहाँ जहाँ प्रेम की उत्कृष्टता तथा व्यापकता का आभास मिलता है उन सभी सम्बन्धों का आरोपण भक्तों ने भगवान् पर किया है। प्रेम के जितने भी सम्बन्ध हैं उनमें भावों की तीव्रता तथा अनुभूति की गहनता स्त्रियों के हृदय में अधिक होती है, अतः स्त्री-हृदय का भक्ति की भावनाओं के साथ पूर्ण रूप से रामंजस्य स्थापित हो गया। श्री रूप गोस्वामी के अनुसार भक्ति की मूल भावनाएँ शान्ति, प्रीति, प्रेम, वत्सल और मधुर हैं। भक्तिमार्गियों के अनुसार भी वात्सल्य, सख्य, दास्य तथा मधुर भावों में व्यक्त होने वाली रति ही भक्ति थी, इस प्रकार प्रीति की अभिव्यक्ति मुख्यतया चार प्रकार से होती है—

१. दास्य प्रीति ।
२. सख्य प्रीति ।
३. वात्सल्य प्रीति ।
४. माधुर्य प्रीति ।

दास्य प्रीति में उत्तम की चरम भावना रहती है। अहं का विनाश होकर जब ईश्वर की शक्ति-सामर्थ्य के सामने साधक की शक्ति विलीन हो जाती है, तभी उसकी साधना सार्थक होती है। दास्य भक्ति के इस विवेचन में नारी के पत्नी रूप का यथेष्ट

१. भागवत दशम स्कंध २६वाँ अध्याय श्लो० १५।

२. ये यथा मा प्रपद्यते तास्तथैव मजाम्यहम् ।

मम वर्त्मनुवर्तन्ते मनुष्याः पार्थ सर्वशः । अध्याय ४ श्लोक ११ ।

३. तदर्पितासिलाचरः सन् काम श्रोत्राभिमानादिकं तस्मिन्नेव करणीयम् ।

साम्य है। पति के व्यक्तित्व तथा शक्ति-सामर्थ्य में ही अपना अस्तित्व, अपनी सामर्थ्य तथा अपना सर्वस्व लय कर देना ही उस समय पत्नीत्व की परिभाषा थी। अन्तर केवल इतना था कि भगवान् के प्रति उत्सर्ग के मूल में भावना थी, प्रेम या, और पति के प्रति उत्सर्ग के मूल में कर्तव्य प्रधान था और भावना गौण। लौकिक जीवन के बन्धन, चाहे परिस्थितियों ने उन्हें कितना ही अनिवार्य क्यों न बना दिया हो, भावना के क्षेत्र में पूर्ण ग्राह्य नहीं हो सकते। बन्धन बन्धन हैं, चाहे वह कितने ही चमकीले आवरण से आवेष्टित क्यों न हो। उत्सर्ग, त्याग या बलिदान के मूल में भावना का प्राधान्य होने पर ही उसका महत्त्व है। भावना के अभाव में उनका उत्सर्ग और बलिदान स्वर्ण शलाकाओं में बन्दी, पक्ष फड़फड़ाते हुए पक्षी के बलिदान से अधिक नहीं रह जाता, ऐसी स्थिति में भक्ति की वास्तव भावना के प्रति उनका अधिक आकर्षण सम्भव नहीं था। लौकिक जीवन में बन्धनों की अप्रियता का निराकरण वास्तव भावना अधिक नहीं कर सकती थी। यह नारी के जीवन का भ्रम बन गया था अवश्य, पर यह उसके जीवन की स्वाभाविकता नहीं विषमता थी। जीवन के वैयर्थ्य के साथ वास्तव भक्ति के साम्य द्वारा उत्पन्न विकर्षण चाहे रहा हो, पर साध्य के श्रेष्ठ रूप तथा साधना की भक्ति-मूलक पृष्ठभूमि का आकर्षण भी कम नहीं होगा। भक्ति मार्ग के इस रूप का नारी जीवन और हृदय से पूर्ण सम्बन्ध है अवश्य परन्तु वास्तव्य तथा माधुर्य की भाँति अभेद नहीं।

सत्य प्रीति भक्ति का दूसरा रूप है। इस भक्ति के अनुसार भक्त, भगवान् के प्रति आदर्श मैत्री-भाव रखता है। भार्गवतकार ने ब्रह्मा द्वारा कृष्ण-स्तुति कराते हुए इस विषय में कहा है—ब्रजवासी नन्दगोप धन्य है जिसका मित्र परमानन्द पूर्ण सनातन ब्रह्म है। यह एक स्मरणीय तथ्य है कि मैत्री के गम्भीर रूप का स्थान इसमें गौण है, जीवन की जटिल समस्याओं में सहायक मैत्री का वर्णन बहुत अल्प है, कृष्ण-भक्तों ने बाल सत्य प्रेम के ही मित्र अधिक खींचे हैं जिनमें निष्काम भक्ति का शुद्ध आनन्दमूलक रूप है। अर्जुन, सुवामा, सुग्रीव इत्यादि की मैत्री तथा भगवान् का प्रेम यद्यपि पूर्णतया उपेक्षित नहीं रहा है, पर बालकृष्ण का सखा भाव ही प्रधान रहा है। सत्य भक्ति के सहज स्वाभाविक रूप में मानव-जीवन की इस कोमल अनुभूति का रूपाकन प्रधान, तथा आध्यात्मिक तत्व आरोपित लगता है। इसका मुख्य कारण है कृष्ण का मधुर मानव रूप, बालक कृष्ण की चपलताएँ, प्रखरबुद्धि, साधारण बालक की चंचलताओं से अभिन्न है। बालक का जीवन, नारी के हाथ में है, मातृ हृदय

१ ग्रहो भाग्यमहो भाग्य नन्द गोप ब्रजौकसाम् ।

यन्मित्र परमानन्द पूर्ण ब्रह्म सनातनम् ॥

उसकी चंचलता, चपलता तथा उद्वेगता के इस चित्र का जितना आनन्द उठा सकता है उतना और कोई नहीं—

ग्यालन कर ते कौर छँड़ावत

जूठो सेत सबन के मुख को अपने मुख से नावत ।

पटरस के पकवान धरे सब तामें नहिं रुचि पावत ॥

X

X

X

गरारती कृष्ण का यह रूप किसी भी नटखट बालक के चरित्र में साकार हो उठता है; सत्य प्रीति का आश्रय यद्यपि स्वयं स्त्री नहीं होती, पर सखा रूप के आनन्द तथा उल्लास की जो अनुभूति उसे हो सकती है, उसनी किसी और की नहीं। इस प्रकार कृष्ण की चपल लीलाओं से युक्त उनका सखा रूप उसके प्रति प्रदर्शित अनेक भक्तों की अनुभूतियों की अभिव्यक्ति, उनकी अपनी भावनाओं के निकट होने के साथ-साथ उनके जीवन की एक श्रृंग थी। आपस में उलभते, और मचाते बालकों की इस भीड़ में नित्य घरों में होने वाले बाल उपद्रवों और तकरारों के दृश्य से साक्षात्कार हो जाता है। यशोदा के इस रूप में नारी को अपने ही जीवन की एक भूलक मिलती है—

हरि तबैं आपनि आँखि मुँदाई ।

सखा सहित बलराम छिपाने जहाँ-तहाँ भये भगाई ॥

कान सगि कहैउ जननी यशोदा, वो घर में बलराम ।

बलराम को आग्रह देहो, थीदामा सों है काम ॥

धोरि-धोरि बालक सब आवत छुबत महरि के गात ।

सब आये, रहे सुबल थीदामा हारे अब के तात ॥

सोर पारि हरि धाये, गह्यो थीदामा जाई ।

दे है सोह मन्द बाबा की जननि पै लै आई ॥

हँसि-हँसि तारी देत सखा सब भये थीदामा घोर ।

सूरदास हँसि कहति यशोदा जीत्यो है मुत मोर ॥

नारी-हृदय के मातृ अंश में बालकों की इन सुलभ लीलाओं के प्रति आकर्षण निहित है, इसी आकर्षण के कारण भक्ति के सत्य रूप ने स्त्रियों को पूर्ण रूप से प्रभावित किया।

वात्सल्य भाव, कृष्ण-भक्ति परम्परा का वह प्रधान तत्त्व था, जिसने नारी को इस भक्ति की ओर सबसे अधिक आकर्षित किया। इस भाव की जिस तीव्र अनुभूति का अनुभव नारी-हृदय करता है वह पुष्प हृदय नहीं कर सकता। मातृ-हृदय का उत्सर्ग और निष्काम प्रेम भक्तों का लक्ष्य था। अन्य सभी भावनाओं की अपेक्षा निष्काम प्रेम का भाव इसमें सर्वाधिक है। अपनी सन्तान के सुख के हेतु माँ जिस

निस्वार्थ भावना से श्रोतश्रोत रहती है, सन्तति विछोह में उसका वात्सल्य-भक्त हृदय जिस प्रकार तडप-तडपकर कराह उठता है, उसी तीव्र अनुभूति का अनुभव करने के लिए भक्त जन साक्षात् रहते हैं। अपने उपास्य देव को बाल सौजन्य के इस स्निग्ध रूप से अनुरजित कर, अपने हृदय की पुरपोचित प्रवृत्तियों में नारी के निस्पृह और निस्वार्थ प्रेम आरोपण कर मानो इन भक्तों ने चिर अभिशाप्त नारी समाज के स्नेह-सिक्त मानस तथा निस्पृह त्याग को मान्यता प्रदान की। जीवन के अभिशापों के मध्य मध्यकालीन नारी अपने नारीत्व की रक्षा करती हुई सन्तोष प्राप्त करती थी, माँ के वात्सल्य तथा नारी हृदय के माधुर्य के सहारे ही यह अपनी नीरसता में रस की सृष्टि कर सकती थी, यद्यपि इस त्याग और बलिदान का प्रतिदान लौकिकताजन्य स्वार्थ के कारण उसे नहीं प्राप्त हो सका, पर लौकिक जीवन से परे अपनी मुक्ति का मार्ग पाने का प्रयास करने वाले इन प्रेमी भक्तों ने, जिनके हृदय में कृष्ण-प्रेम का अथाह सागर हिलोरें ले रहा था, नारी-हृदय की मूल भावनाओं को ही अपने हृदय में अनुभूत तथा बाणी द्वारा अभिव्यक्त कर, नारी की महानता और निस्पृहता की साक्षी दी। कृष्ण के प्रति इस अनुराग की अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने अपने को नन्द नहीं यशोदा माना। यशोदा का कृष्ण के प्रति स्नेह तथा तद्जनित उल्लास उनके ही हृदय का अनुराग तथा उल्लास था। निर्गुण पथ की नारी भर्त्सना नारी के मातृ अश की अनुभूति से सिक्त अनेक उक्तियों में धुलकर बह गई।

मातृ रूप की प्रतीक यशोदा हैं। यशोदा के भाग्य की सराहना करते करते भक्तों ने अनेक बार उनके सुख की कल्पना की देवताओं, ऋषियों तथा मुनियों की शक्ति के परे बतलाकर बार-बार योग, ज्ञान इत्यादि पर सगुण भक्ति की इस पुण्य अनुभूति की विजय घोषित की। कृष्ण के शिशव, बाल्यकाल और किशोरकाल में यशोदा के मातृ-हृदय का सुन्दर विकास चित्रित है, कृष्ण की बालोचित भोली-भाली उक्तियों के प्रति यशोदा की गद्गद् भावना, उनके नटवरपन के प्रति उनकी प्रेमभरी खीझ, राधा-कृष्ण के प्रेम के प्रति उनका मातृोचित उल्लास, साधारण नारी जीवन के मातृ रूप के ही चित्रण हैं। यशोदा का निस्पृह दुलार, कृष्ण के प्रति उनका अटूट प्यार, भक्तों का आदर्श हैं। शिशु कृष्ण की माँ के रूप से लेकर किशोर कृष्ण की माँ के रूप तक उनका चित्रण अनुपम है। वात्सल्य के सयोग तथा वियोग दोनों ही पक्ष लिये गये हैं, एक ओर माँ यशोदा पुत्र के बालरूप और सलोनी छवि पर बलिहारी जाती हुई कहती है—

लालन तेरे मुख पर हों बारी।

बाल-गोपाल लगे इन नैननि रोग बलाय तुम्हारी ॥

और दूसरी ओर उनकी कृष्ण वियोगजन्य उक्तिर्पा भर्मस्थल पर आघात करती है।

यद्यपि मन समुभावत लोग ।

शूल होत नवनीत देख मेरे मोहन के मुख जोग ॥

X

X

X

X

वात्सल्य-भावना की मुख्य प्रतीक यद्यपि यशोदा ही हैं पर गोपियाँ भी इस से प्रीत-प्रीत हैं, इन गोपियों में वह ब्रजांगनाएँ हैं जिनमें वात्सल्य ही प्रधान है । कृष्ण की वात्सल्य-लीलाओं में उनका हृदय पूर्ण रूप से रम जाता है ।

ओ कुछ कहे ब्रजवधू सोई-सोई करत, तोतरे बैन बोलन सोहावे ।

रोय परत थस्तु जब भारी न उठत, तब धूम मुख जननी उर सों लगावै ॥

बैन काह सोनो भूल चाही रहत, यवन हंसि स्वभुज घीच लै लै कलोलै ।

धान को काम ब्रजधान सब भूसि रही, काहू बलराम के संग डोलै ॥

वात्सल्य रस से रंजित इन गोपियों की ब्रजांगना की संज्ञा भी गई है । बालक के प्रति आकर्षण नारी की प्रधान प्रकृति होती है । अतः सूर, परमानन्ददास, नन्ददास इत्यादि कवियों की मातृ-अनुभूतियों के चित्रण ने उन्हें बहुत आकर्षित किया, इससे अधिक नैकदय उन्हें यशोदा के मातृ रूप में प्राप्त हुआ । यशोदा के चित्र में अपनी ही कोमल भावनाओं के अंकन के द्वारा उन्हें अपूर्व हृय और गर्व दोनों ही हुआ होगा । यद्यपि उस युग की नारी भर्त्सना और उपेक्षा में कतिपय स्त्रियों के स्वर मिले हुए हैं, यह निर्विवाद है कि अपनी भावनाओं के इस उच्च मूल्यांकन से उन्हें आत्मश्लाघा की भावना अवश्य आई होगी । यशोदा के मातृ रूप में केवल माताओं को ही अपनी अभिव्यक्ति नहीं मिलती बल्कि नारीमात्र को उनके रूप में अपनी छाया दृष्टिगत् होती है ।

साधना के मार्ग में भी इसी प्रकार उनके जीवन ने एक अंश के चित्रण तथा हार्दिक सहानुभूति की अभिव्यक्ति के कारण कृष्ण-भक्ति की ओर स्त्रियों को स्वभावतः आकर्षण हुआ । कृष्ण की नन्ही-नन्हीं दंतुलिया, उनकी किलकारी, बालमुलभ क्रीड़ाएँ तथा बंनिक क्रियाओं इत्यादि के वर्णन में कवियों ने साधारण जीवन से ही अनेक उपकरण लेकर अपनी रचनाएँ की थीं । शिशु के प्रति सहज स्नेह, उनकी क्रीड़ाओं से उत्पन्न अपार उल्लास, वियोगजनित आकुलता इत्यादि मुख्य भाव से सम्बन्धित अनेक संचारी तथा अनुभाव नारी-जीवन के ही चित्र थे । तत्कालीन नारी ने आचार्यों द्वारा अपने जीवन के इस आध्यात्मिक आरोपण पर श्लाघा का अनुभव चाहे न किया हो, परं आज की नारी उस भावना की कल्पना तथा विचार पर बिना गर्व किये नहीं रह सकती ।

माधुर्य प्रीति भक्ति का सर्वप्रधान अंश है । प्रेम अथवा रति शृंगार एक दूसरे के पर्याय तो नहीं बन सकते । अनेक प्राचार्यों ने भक्ति को एक स्वतन्त्र रस माना ।

हैं। वैष्णव दर्शनों तथा भक्ति शास्त्रों के अनुसार भक्ति अन्य भावों की भाँति ही एक मूल भाव है। आत्मा की परमात्मा के प्रति रागात्मक अनुभूति ही भक्ति है। इस अनुभूति की तीव्रता ही जीवन का परमभाव है अतः भक्ति एक मूल भाव है। इसी भावना की अभिव्यक्ति कृष्ण साहित्य में वाष्पत्य अथवा माधुर्य प्रीति के नाम से विविध प्रकार हुई है। शृंगार तथा भक्ति में अन्तर है केवल आलम्बन का। भारतीय दर्शनों द्वारा प्रतिपादित इस पार्थिव प्रेम की सुलभ तथा सरल व्याख्या में सशय का कोई स्थान नहीं है, इस दृष्टि के अनुसार प्रीति का यह रूप नारी के रागयुक्त हृदय के बहुत निकट है, आध्यात्मिक रूपको को समझने की क्षमता चाहे उनमें न रही हो, पर कृष्ण के प्रति इस भावना ने उन्हें अवश्य आकर्षित किया होगा, इसमें कोई संदेह नहीं है।

अपार्थिव शृंगार अथवा भक्ति के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण से यह तथ्य और भी अधिक स्पष्ट हो जायगा। मनोविज्ञान आत्मा के स्वतन्त्र अस्तित्व में विश्वास नहीं करता। प्रत्येक भाव का केन्द्र आत्मा नहीं मन है, सगुण भक्तिवाद की विभिन्न वृत्तियों का आरोपण आत्मा में भी किया जा सकता है, पर मनोवैज्ञानिक ऐसा नहीं कर सकता। हिन्दी के मान्य आलोचक श्री डा० नगेन्द्र के अनुसार भक्ति मौलिक अथवा अमिश्रित भाव नहीं है, वह मिश्र भाव है क्योंकि अपार्थिव प्रेम में रति के साथ विश्वास का मिश्रण है। ईश्वर के प्रत्येक रूप में चाहे वह अत्यन्त सूक्ष्म अर्थात् कम-से-कम ऐन्द्रिय हो, चाहे अधिक-से अधिक ऐन्द्रिय, बौद्धिक विश्वास की पृष्ठभूमि अनिवार्यतः रहती है क्योंकि ईश्वर में जिन गुणों का आरोप किया जाता है उन सभी का कारण बुद्धि होनी है।

भक्ति मिश्र भाव है अथवा अमिश्र, यह विषय इस प्रसंग में गौण है। पर इसमें कोई संशय नहीं कि भक्ति में शृंगार का उन्नयन होता है। कृष्ण के स्थूल तथा लौकिक रूप के प्रति मान की भावनाओं के मूल में एक अतृप्ति ही रहती है जिसके मूल में इच्छित अप्राप्य व्यक्ति का अभाव व्यक्त होता है। इस अतृप्ति की अभिव्यक्ति में शारीरिक पक्ष कुठित तथा मानसिक प्रबल होता है। भक्ति के इस मनोवैज्ञानिक विश्लेषण द्वारा भक्ति के इस रूप को लौकिक प्रेम की कुठा का उन्नयन मानें अथवा भक्तिवादों शास्त्रों द्वारा प्रतिपादित आत्मा का एकान्त सत्य, पर यह विश्वास करने का हर एक कारण मिलता है, कि तत्कालीन नारी की कुठा की प्रतिक्रिया अपार्थिव सत्ता के प्रति अभिव्यक्त हुई। जीवन की परिसीमाओं तथा परिस्थितिजन्य विषमताओं का अतिक्रमण कर भोरा सदा नारी ने प्रमज्जित वेदना और सुख-दुःख के जो गीत गाये वह कला तथा प्रेम के सत्सार में अमर है। तत्कालीन नारी आदर्शों की प्रतिमा थी, पर्यादा की मूर्ति थी, इन मानवोत्तर भावनाओं के पाषाण के नीचे उसकी कोमल

वृत्तियाँ कसमसा रही थीं। उसका नैतिक आदर्श पार्थिव शृंगार को नियत सीमा से बाहर भाँकने का भी साहस नहीं रखता था, पर मानसिक कुठा ने जीवन को भावना के क्षेत्र में प्रायः निष्क्रिय ही बना रखा था, भक्ति रस के अपार्थिव आलम्बन कृष्ण के साधारण मानव तथा लौकिक रूप में उन्हें अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति का साधन मिला। प्रखर प्रतिभाएँ प्रेम के मार्ग की अनेक बाधाओं को तोड़ती-फोड़ती उस कुंठा को भंगकर प्रस्फुटित होने लगीं, और साधारण नारी-हृदय को अनेक कृष्ण-भक्तों की रचनाओं के रसास्वादन से संतोष तथा तृप्ति का अनुभव हुआ।

कृष्ण काव्य-परम्परा की इस भावमूलक पृष्ठभूमि में नारी को अपने हृदय का सारंगस्य मिला, भगवान् के प्रति दास्य भाव ने, उनके जीवन के इस पक्ष से उत्पन्न हीन भाव को कम किया, सत्य भाव में उन्हें अपने घर ही में खेलते, उपद्रव मचाते बालक का चित्रण मिला, वात्सल्य द्वारा उनका मातृ-हृदय स्पर्शित हो उठा। इन भावों में लौकिक प्रतिबन्ध के अभाव के कारण मानसिक कुठा का अभाव है, वात्सल्य के सुलभ सलोने चित्र उनके जीवन के ही चित्र थे। माधुर्य भवित की रागात्मकता तथा अपार्थिव में पार्थिव का आरोपण उनके लौकिक नैराश्य में आशा और उल्लास बनकर व्याप्त हो गया। निष्कर्ष यह है कि कृष्ण भक्ति में भावनाओं की प्रधानता के कारण, तद्विषयक काव्य में भी हृदय ही प्रधान है, हृदय तत्त्व की इस प्रधानता से भी अधिक ध्येय कृष्ण की लीला रूप की है। शृंखलित जीवन की मर्यादा और आदर्शों के बीच कृष्ण की यह लीलाभरणा मानों उनके शुष्क जीवन की पूरक बनकर आई तथा भारतीय नारी जगत कृष्ण प्रेम से स्तावित हो उठा, साधारण व्यक्तित्व उनके गुणों को गाकर उन पर रचित काव्य और संगीत के आनन्द और उल्लास में डूब गये तथा अनेक त्रिज्यों की कुठित प्रतिभा को कृष्ण के आलम्बन रूप द्वारा विकास का साधन प्राप्त हुआ।

नारीत्व का मुक्त और स्वतन्त्र रूप गोपियो तथा राधा के प्रेयसी रूप में व्यक्त है। वल्लभाचार्य ने गोपियो के रूप की प्राप्ति उपासना का ध्येय बतलाया है। पुष्टि मार्ग में रूप ही प्रथम वृत्ति थी। गोपियाँ भगवान् की आनन्द प्रसारिणी सामर्थ्य शक्ति की प्रतीक हैं। वात्सल्य-भावना से ओतप्रोत गोपियो का उल्लेख उनके मातृ रूप के प्रसंग में हो चुका है। प्रेयसी रूप में गोपियो के दो प्रधान रूप हैं : १. एक अन्यपूर्वा, २. अनन्यपूर्वा। अन्यपूर्वा वे गोपियाँ थीं जिनकी भावनाएँ वैवाहिक स्वरण शृंखलाओं को तोड़ कृष्ण में आसक्त हो गई थीं तथा अनन्यपूर्वा वे अनूठा वालाएँ थीं जिन्होंने कृष्ण को ही अपने वर के रूप में माना था। दोनों ही रूपों में मर्यादा का अभाव है; पत्नीत्व के आदर्श की स्थापना का पूर्ण अभाव है। अनुराग के प्रबल प्रवाह में मर्यादा के रोड़े अटककर कृष्ण-भक्तों का ध्येय किसी आदर्श की स्थापना करना नहीं था।

अनन्यपूर्वा तथा अन्यपूर्वा दोनों ही गोपियों की भावना देश काल की सीमा और बन्धन तोड़कर कृष्ण में ही लीन हो गई थीं, मर्यादा के नाम पर दोनों ही प्रकार की गोपियाँ शून्य हैं। हाँ, नायिकाग्रो के काव्यगत निरूपण के आधार पर उन्हें स्वकीया तथा परकीया की सजा दी जा सकती है। अनन्यपूर्वा गोपियों का यह परकीया रूप, जो समाज तथा मर्यादा की दृष्टि से पूर्ण हेम है, भक्ति में सर्वोत्कृष्ट माना जाता है। परकीया प्रेम की गहनता तथा तीव्रता में मर्यादा का अवरोध नहीं रहता, तथा प्रेम की भावना की उदभासना भी मन की पुकार और हृदय की भाँग पर होती है। विवाहित प्रेम में कर्तव्य का स्थान प्रेम से पहले होता है। गोपियों के प्रेम में मर्यादा का पूर्ण अभाव है, जहाँ गोपिका ने कृष्ण को पति रूप में वरण किया है वहाँ भी मर्यादा का अभाव है। विवाह, वेद-मर्यादा सबको भूलकर वह कृष्ण को पति रूप में वरण करती है। विवाह से पूर्व कृष्ण को क्रियात्मक रूप में देखने वाली कन्या की भावना परकीया भावना के अन्तर्गत चाहे न आ सके, पर उनके इस रूप की काव्यगत मान्य स्वकीया भी नहीं कह सकते। मन में वरण करके, उन्होंने कृष्ण को पति मान लिया था, पर उनकी भावनाग्रो तथा कार्यों में उनके पत्नीत्व की नहीं प्रेयसी रूप की ही प्रधानता मिलती है। अपने पति की उपस्थिति में लोक-सज्जा तथा मर्यादा को तिलाजलि देकर जिन्होंने कृष्ण को अपनाया उनके परकीया रूप में तो कोई संशय ही नहीं है, पर अन्य-पूर्वा गोपियाँ भी कृष्ण का वरण लोक-सज्जा और मर्यादा को तिलाजलि देकर ही कर पाई थीं। उनके पूर्व राग के आरम्भ में सकोच और भय अवश्य था पर उसकी चरम अवस्था में वे कुल मर्यादा को त्याग कृष्ण से मिली थीं।

वल्लभ सम्प्रदाय के दार्शनिक सिद्धान्तों द्वारा प्रतिपादित गोपियों का आध्यात्मिक प्रतीक रूप उस युग की नारी की सरल तथा निरक्षर बुद्धि में समा सका होगा या नहीं, पर पुष्टि भाग के साधनों में नारी हृदय के आरोपण के कारण भक्ति के इस रूप ने नारी को आर्कायित अवश्य किया। वल्लभ सम्प्रदाय में इस रस को लेने वाले गोपी स्वरूप भक्तों को केवल प्रेम और भगवत्-कृपा का सहारा रहता है, बुद्धि अथवा तर्क का उनमें अभाव रहता है। योगाभ्यास तथा भक्ति के अन्य साधनों को अपनाते या उनमें साहस नहीं रहता, वे विवश हैं अपनी दुर्बलताग्रो और परिसीमाग्रो के कारण। इन भक्तों को वल्लभ जी ने स्त्रियों की सजा दी है। स्त्रियों की भावनाएँ भी इसी प्रकार की होती हैं। उनके अनुसार भक्त केवल स्त्री भाव से ही भगवान् के साथ इस समूल रस का आनन्द प्राप्त करने में समर्थ हो सकते हैं।

भक्तों में नारी-भावना के आरोपण से लौकिक वीराश्रयजनित उनकी हीन भावना को एक आध्यात्मिक सम्बल प्राप्त हुआ। कृष्ण में ऐसे रूप का आकर्षण, जिनका उनके जीवन में अभाव था, भक्ति मार्ग में उन भावनाग्रो की प्रधानता जो,



उनके हृदय की ही अनुभूतियाँ थीं, तथा वात्सल्य और माधुर्य से ओतप्रोत वे चित्र जो उनके जीवन के ही चित्र थे, उनके लिए आकर्षण बनकर आये। बालक के प्रति प्रेम में सामाजिक बन्धनों की प्रथियों की उलझन नहीं होती, मातृ-हृदय की कामनाओं की अभिव्यक्ति में प्रकृति ही अपवाद रूप में बाधक हो सकती है, समाज नहीं; अतः यशोदा के रूप में उनका मातृत्व उल्लसित हो उठा। परन्तु गोपियों के रूप में उनके हृदय की छाया के रहते हुए भी वह छाया के समान ही अप्राप्य थी, निर्वाच्य प्रेम में स्त्री-हृदय को उस तत्त्व का आभास मिला जो उनके हृदय का ही एक अंश था, पर शपने जीवन में जिसकी अभिव्यक्ति का स्वप्न भी एक दुराशा मात्र था, इस लौकिक कुंठा की प्रतिक्रिया भावनाओं के कृष्ण के प्रति उन्नयन द्वारा हुई। इस प्रकार उनके लौकिक जीवन की कुठित कामनाएँ कृष्ण के प्रति तीव्र अनुभूति बनकर काव्य और संगीत में बिखर गईं।

### कृष्ण काव्य की लेखिकाएँ

मीराबाई—मध्ययुगीन अ-धकार में जहाँ एक ओर जौहर की ज्वाला में बहकता हुमा राजस्थान का शीर्ष कुन्दन-सा दमकता है दूसरी ओर नारी-जीवन की स्तब्ध नीरवता में मीरा का मधुर स्वर अलौकिक संगीत की सृष्टि करता है। शीर्ष तथा माधुर्य का यह सामंजस्य राजस्थानी प्रतिभा के लिए ही सम्भव था। कृष्ण की मतवाली मीरा को जन्म देने का श्रेय इसी राजस्थान की भूमि को प्राप्त हुमा। मध्य युग के वैष्णव आन्दोलन की आधारभूमि सर्वथा अनुपयुक्त थी, पर मीरा ने ऐसे समय तथा घातावरण में भक्ति के जिस चरम रूप का प्रदर्शन किया, वह मान-वीर्य इतिहास में एक अद्भुत अपवाद प्रतीत होता है।

मीराबाई के जीवन की रूपरेखा उनके परो, इतिहास के पृष्ठों तथा जन-श्रुतियों के आधार पर निर्दिष्ट की गई है। उनके आविर्भाव काल के विषय में कोई विशेष सकेत उनके पदों में नहीं मिलता। अनेक इतिहासकारों ने जनश्रुतियों, ऐतिहासिक उल्लेखों तथा दूसरे आधारों पर उनके आविर्भाव काल पर प्रकाश डाला है। बर्नल टॉड तथा शिर्वांसिंह जी के अनुसार मीराबाई राणा कुम्भ की पत्नी थीं और इस प्रकार उनका आविर्भाव काल महाराणा कुम्भ के मृत्यु-संवत् १५२५ विजयमी से कुछ पहले रहा होगा। उन्होंने लिखा है कि अपने पिता की गद्दी पर सन् १४६१ में बैठने वाले राणा कुम्भ ने मारवाड़ के मेड़ता कुल की कन्या मीराबाई

स्त्रिय एव हि त पातु शक्तास्तु तत् पुमान्  
यतो हि भगवान् वृष्ण स्त्रीषु रेमे ग्रहिनिशम् ॥

—सुबोधिनी टीका

अनन्यपूर्वा तथा अन्यपूर्वा दोनों ही गोपियों की भावना देश काल की सीमा और बन्धन तोड़कर कृष्ण में ही लीन हो गई थीं, मर्यादा के नाम पर दोनों ही प्रकार की गोपियाँ शून्य हैं। हाँ, नायिकाओं के काव्यगत निरूपण के आधार पर उन्हें स्वकीया तथा परकीया की संज्ञा दी जा सकती है। अनन्यपूर्वा गोपियों का यह परकीया रूप, जो समाज तथा मर्यादा की दृष्टि से पूर्ण हेय है, भक्ति में सर्वोत्कृष्ट माना जाता है। परकीया प्रेम की गहनता तथा तीव्रता में मर्यादा का अवरोध नहीं रहता, तथा प्रेम की भावना की उदभावना भी मन की पुकार और हृदय की माँग पर होती है। विवाहित प्रेम में क्लेश का स्थान प्रेम से पहले होता है। गोपियों के प्रेम में मर्यादा का पूर्ण अभाव है, जहाँ गोपिका ने कृष्ण को पति-रूप में वरण किया है वहाँ भी मर्यादा का अभाव है। विवाह, वेद-मर्यादा सबको भूलकर यह कृष्ण को पति रूप में वरण करती है। विवाह से पूर्व कृष्ण को क्रियात्मक रूप में देखने वाली बन्धा की भावना परकीया भावना के अन्तर्गत चाहे न आ सके, पर उनके इस रूप की वाक्यगत मान्य स्वकीया भी नहीं कह सकते। मन में वरण करके, उन्होंने कृष्ण को पति मान लिया था, पर उनकी भावनाओं तथा कार्यों में उनके फस्तीत्व की नहीं प्रेयसी रूप की ही प्रधानता मिलती है। अपने पति की उपस्थिति में लोक-सज्जा तथा मर्यादा को तिलांजलि देकर जिन्होंने कृष्ण को अपनाया उनके परकीया रूप में तो कोई संशय ही नहीं है, पर अन्य-पूर्वा गोपियाँ भी कृष्ण का वरण लोक-सज्जा और मर्यादा को तिलांजलि देकर ही कर पाई थीं। उनके पूर्व राग के आरम्भ में सकोच और भय अवश्य था पर उसकी चरम अवस्था में वे कुल-मर्यादा को त्याग कृष्ण से मिली थीं।

वल्लभ सम्प्रदाय के दार्शनिक सिद्धान्तों द्वारा प्रतिपादित गोपियों का आध्यात्मिक प्रतीक रूप उस युग की नारी की सरल तथा निरक्षर बुद्धि में समा सका होगा या नहीं, पर पुष्टि मार्ग के साधनों में नारी-हृदय के आरोपण के कारण भक्ति के इस रूप ने नारी को आकर्षित अवश्य किया। वल्लभ सम्प्रदाय में इस रस को लेने वाले गोपी स्वरूप भक्तों को केवल प्रेम और भगवत्-कृपा का सहारा रहता है, बुद्धि अथवा तर्क का उनमें अभाव रहता है। योगाभ्यास तथा भक्ति के अन्य साधनों को अपनाने का उनमें साहस नहीं रहता, वे विवश हैं अपनी दुर्बलताओं और परिमीमाओं के कारण। इन भक्तों को वल्लभ जो ने स्त्रियों को संज्ञा दी है। स्त्रियों की भावनाएँ भी इसी प्रकार की होती हैं। उनके अनुसार भक्त केवल स्त्री भाव से ही भगवान् के साथ इस समूल रस का आनन्द प्राप्त करने में समर्थ हो सकते हैं।

भक्तों में नारी-भावना के आरोपण से लौकिक नैराश्यजनित उनकी हीन भावना को एक आध्यात्मिक सम्बल प्राप्त हुआ। कृष्ण में ऐसे रूप का आकर्षण, जिनका उनके जीवन में अभाव था, भक्ति मार्ग में उन भावनाओं की प्रधानता को

उनके हृदय की ही अनुभूतियाँ थीं, तथा वात्सल्य और माधुर्य से श्रोतश्रोत वे चित्र जो उनके जीवन के ही चित्र थे, उनके लिए आकर्षण बनकर आये। बालक के प्रति प्रेम में सामाजिक बन्धनों की ग्रंथियों की उत्पन्न नहीं होती, मान-हृदय की कामनाओं की अभिव्यक्ति में प्रकृति ही अपवाद रूप में बाधक हो सकती है, समाज नहीं; अतः यशोदा के रूप में उनका मातृत्व उल्लसित हो उठा। परन्तु गोपियों के रूप में उनके हृदय की छाया के रहते हुए भी वह छाया के समान ही अप्राप्य थी, निर्वाध प्रेम में स्त्री-हृदय को उस तत्त्व का आभास मिला जो उनके हृदय का ही एक ग्रंथ था, पर शपने जीवन में जिसकी अभिव्यक्ति का स्वप्न भी एक कुराशा मात्र था, इस लौकिक कुंठा की प्रतिक्रिया भावनाओं के कृष्ण के प्रति उन्नयन द्वारा हुई। इस प्रकार उनके लौकिक जोयन की कुंठित कामनाएँ कृष्ण के प्रति तीव्र अनुभूति बनकर काव्य और संगीत में बिलर गईं।

### कृष्ण काव्य की लेखिकाएँ

मीराबाई—मध्ययुगीन अन्धकार में जहाँ एक ओर जौहर की ज्वाला में बहकता हुआ राजस्थान का शीर्ष कुन्दन-सा दमकता है दूसरी ओर नारी-जीवन की स्तब्ध नीरवता में मीरा का मधुर स्वर अलौकिक संगीत की सृष्टि करता है। शीर्ष तथा माधुर्य का यह सामंजस्य राजस्थानी प्रतिभा के लिए ही सम्भव था। कृष्ण की मतवाली मीरा को जन्म देने का श्रेय इसी राजस्थान की भूमि को प्राप्त हुआ। मध्य युग के वैष्णव आन्दोलन की आधारभूमि सर्वथा अनुपयुक्त थी, पर मीरा ने ऐसे समय तथा वातावरण में भक्ति के जिस धरम रूप का प्रदर्शन किया, वह मानवीय इतिहास में एक अद्भुत अपवाद प्रतीत होता है।

मीराबाई के जीवन की रूपरेखा उनके पदों, इतिहास के पृष्ठों तथा जन-श्रुतियों के आधार पर निश्चित की गई है। उनके आविर्भाव काल के विषय में कोई विशेष संकेत उनके पदों में नहीं मिलता। अनेक इतिहासकारों ने जनश्रुतियों, ऐतिहासिक उल्लेखों तथा दूसरे आधारों पर उनके आविर्भाव काल पर प्रकाश डाला है। पर्वत टॉड तथा सिक्सिह जी के अनुसार मीराबाई राणा कुम्भ की पत्नी थीं और इस प्रकार उनका आविर्भाव काल महाराणा कुम्भ के मृत्यु-संवत् १५२५ विष्णु ने कुछ पहले रहा होगा। उन्होंने लिखा है कि अपने पिता की गद्दी पर सन् १४६१ में बैठने वाले राणा कुम्भ ने मारवाड़ के मेड़ता कुल की कन्या मीराबाई

स्त्रिय एव हि त पातु शक्तास्तु तत् पुमान्  
प्रतो हि भगवान् कृष्ण स्त्रीषु रेमे महिनिशम् ॥

—सुबोधिनी टीका

से विवाह किया, जो अपने समय में सुन्दरता तथा सच्चरित्रता के लिए बहुत प्रसिद्ध थीं, और जिनके रचे हुए अनेक गीत अभी तक सुरक्षित हैं। गुजराती साहित्य के इतिहासकारों ने कर्नल टॉड के इस कथन के आधार पर ही मीराबाई का समय ईसा की पंद्रहवीं शताब्दी में निर्धारित किया था। पर इस निर्धारण का आधार केवल अनुमान तथा जनश्रुतियाँ हैं। अतः यह सवया मान्य नहीं है। इस भ्रम का एक प्रधान कारण यह है कि महाराणा कुम्भ द्वारा निर्मित एक भव्य मन्दिर की मीराबाई के मन्दिर के नाम से पुकारा जाता है। सम्भव है कि उस मन्दिर में मीरा के नित्य पूजा, कीर्तन इत्यादि करने के कारण ही लोगो ने उसको मीराबाई के मन्दिर के नाम से पुकारना आरम्भ कर दिया हो। इस तिथि का खडन एक और प्रधान घटना से होता है। मीराबाई मेडता वंश की थीं। मेडता वंश की नींव सवत् १५१६ में राय दूदा जी ने डाली थी, अतः १५२१ के लगभग मीरा का आविर्भाव पूर्णतया असम्भव मालूम होता है। इसके प्रतिरिक्त भ्रान्तिपूर्ण अनुमानों के द्वारा कोई उन्हें विद्यापति का समकालीन तथा कोई राठौर सरदार जयमल की पुत्री बताता है, जो वास्तव में उनके चचेरे भाई थे और जिन्होंने मीरा के साथ ही अपने पितामह दूदा जी से प्राथमिक शिक्षा प्राप्त की थी।

इन सब भ्रान्तियों का निवारण भृंशो देवीप्रसाद, श्री गौरीशंकर श्रोभा तथा श्री हरिविज्ञास जी की ऐतिहासिक खोजों के आधार पर हो जाता है। उन्होंने ऐतिहासिक प्रमाणों द्वारा सिद्ध कर दिया है कि मीरा का जन्म राठौरो की मेडतिया शाखा के प्रवर्तक राय दूदा जी के वंश में हुआ था। बाल्यावस्था में ही भाग्य ने उन्हें मातृमर्म से वंचित कर दिया था। माता के निधन के पश्चात् यह पितामह दूदा जी के साथ ही मेडता में रहने लगी थीं। सवत् १५७२ में दूदा जी की मृत्यु हो गई तथा उनके बड़े पुत्र खीरमदेव जी मेडता के शासक हुए। उन्होंने सवत् १५७३ में, मीरा का विवाह जब उनकी आयु केवल १३ वर्ष की थी, महाराणा सागा के ज्येष्ठ पुत्र कुँवर भोजराज के साथ कर दिया। पितामह की वात्सल्यमयी छत्रछाया में बने उनके वंशज सत्कार अभी तक कृष्ण के किशोर रूप को ही अपने जीवन का ध्येय तथा प्रेय मानते आ रहे थे। तेरह वर्ष की कन्या ने अपनी प्रारम्भिक शिक्षा दीक्षा के फलस्वरूप अपनी माधुर्य भावना का आश्रय अभी तक कृष्ण को ही माना था। उनकी किशोर-सुलभ भावनाओं ने गिरधर गोपाल के नटवर रूप में ही अपने जीवन-संगी की कल्पना की थी। भोजराज के शौर्य तथा ओजस्वी व्यक्तित्व के साथ वे अपने चिर कल्पित नटवर नदलाल की सीलाभा का सामंजस्य कर पाईं अथवा नहीं यह कहना कठिन है, पर मीरा का विवाहित जीवन बहुत अल्प रहा। भोजराज की मृत्यु उनके विवाह के कुछ वर्ष पश्चात् ही सवत् १५०० के लगभग हो गई, इस

प्रकार सागर में मिलने को चतकंठित सरिता के मार्ग में आया हुआ स्पृह समतल हो गया, और वह मार्ग के समस्त व्यवधानों को तोड़ती-फोड़ती असीम वेग से अपने चिर अभिलषित प्रियतम में लप हो जाने को आकुल हो उठीं।

स्त्री होने के कारण उन्हें समाज और तत्कालीन वातावरण से अनेक बार लोहा सेना पड़ा। इस संघर्ष ने उन्हें निराशा नहीं सहें दिया। कठिनाइयों को कसौटी पर उनकी अनुभूतियाँ और भी निखर उठीं, और उनकी भावनाएँ अग्नि में सपाये हुए स्वर्ण की भाँति दीप्त हो गईं—

राणा जो थाने जहर दियो में जानी।

जैसे कंचन दहल अग्नि में, निकसत धारा बानी ॥

उनके अनेक पदों में इस प्रकार के अत्याचारों का संकेत है। डा० श्री कृष्णलाल ने अन्तःसारूप के इन पदों को प्रक्षिप्त माना है। उनके अनुसार मीरा के जिन पदों में उनके जीवन सम्बन्धी तथ्यों का स्पष्ट निर्वेश मिलता है, वे अधिकांशतः उनकी रचनाएँ नहीं हैं। मीरा की कीर्ति-वृद्धि के साथ-साथ नई-नई जनश्रुतियों का प्रचार होने लगा। फलस्वरूप मीरा के महत्त्व का प्रचार करने के लिए उनकी जीवन-गाथा में अनेक अलौकिक कहानियाँ जोड़ दी गईं। श्री परशुराम धनुर्वेदी जी ने इसी प्रकार का मत देते हुए लिखा है कि उपलब्ध ऐतिहासिक विवरणों द्वारा इन सभी बातों की पुष्टि होती नहीं जान पड़ती। स्व० मुन्शी देवीप्रसाद ने भी केवल इतना लिखा है कि मीराबाई को राणा विक्रमाजीत के बीजान कोमल महारजन बीजावर्गी ने जहर दिया था।

मीरा, सर्वप्रथम एक नारी, वह भी साधारण नहीं राजवंश की, और उस पर भी वैषम्य से अभिशप्त। परन्तु जीवन की समस्त विषमताएँ तथा समाज के बड़े-से-बड़े भ्रमानुपिक अत्याचार उस अबला के कोमल किन्तु दृढ़ हृदय को विचलित न कर पाये। राजपूती रक्त जो अनेक बार धर्म तथा मर्यादा की रक्षा के नाम पर अग्नि की लपटों में भुलसकर भस्म हो चुका था, इस बार मर्यादा और लज्जा की सीमा का उल्लंघन कर विषपान तथा सर्पदशन के संमुख भी अक्षुण्ण बना रहा। चित्तौड़ के बालक राणा विक्रमादित्य की आड़ लेकर मेवाड़ के अमात्य बीजावर्गी ने उन पर बहुत अत्याचार किये, भावनाओं की प्रबलता में वे अत्याचार मीरा के जीवन में परिवर्तन तो न ला सके, पर इन घटनाओं से उनके कोमल हृदय पर आघात बहुत पहुँचा। संवत् १५६० के लगभग मीरा के चाचा बीरमदेव ने उन्हें मेड़ता आने के लिए निमंत्रित किया, वे सहज मेड़ता चली गईं। जब तक बीरमदेव मेड़ता के शासक रहे थे वे निद्वन्द्व रूप से अपने आराध्य की साधना में रत रहीं। परन्तु उनके जीवन में अभी और परिवर्तन आने थे, अतः दुर्भाग्य से मन्वत् १५६५ में राव बीरम-

देव के हाथ से मेड़ता निकल गया, इस प्रकार भीरा फिर आश्रयहीन हो गई, इस बार उन्होंने कृष्ण की श्रौडा-भूमि बृन्दावन में शरण ली ।

मेवाड़ के घटते हुए वातावरण से बृन्दावन के स्वतन्त्र वातावरण में आकर उन्होंने मुक्ति की श्वास ली । बालपन के संस्कारों को यहाँ आकर विकास तथा परिष्कार का अवसर मिला । अनेक भगवत्-भवतो के सत्संग से उन्होंने बहुत-बुछ ग्रहण किया । जीवगोस्वामी, रूप गोस्वामी, चैतन्य-देव इत्यादि परम भागवत्-भक्तों की पुनीत भाव-नामों का उन पर बहुत प्रभाव पड़ा और बृन्दावन में आकर उनके अंतस्तल में छिपी हुई अनुभूतियाँ अपने अनुकूल वातावरण पाकर पूर्ण रूप से विकसित हो चलीं ।

एक दिन बृन्दावन के प्रसिद्ध गोस्वामी ने उनसे उनके स्त्री होने के कारण मिलने से इन्कार कर दिया । इस पर भीरा ने उत्तर दिया कि ब्रजमंडल में गिरधर नागर के अतिरिक्त और कोई पुरुष है ऐसा वह नहीं सोचती थीं । इस उत्तर से जीध गोस्वामी जी बहुत लज्जित हुए और मानो उसी दिन से भीरा का नाम कृष्ण की अमर साधिका के रूप में प्रसिद्ध हो गया । बृन्दावन के भक्तों में अग्र स्थान प्राप्त करने के पश्चात् संवत् १६०० के लगभग उन्होंने द्वारिका के लिए प्रस्थान किया । द्वारिकापुरी में रणछोर जी के मंदिर में दिन-रात वे गिरधर के प्रेम में आकुल उनकी मूर्ति के सामने प्रेम-विह्वलावस्था में नृत्य तथा गान में लीन रहती और भावावेश में उनकी अनुभूतियाँ संगीत और नृत्य में बिखर जातीं । उनकी तन्मयता और विह्वलता की कहानी तथा उनके संगीत-काव्य एवं नृत्य की कीर्ति एक पुण्य गाथा के रूप में वायु-सी समस्त वायुमंडल में व्याप्त हो गई । संवत् १६३० में एक दिन अपने नैसर्गिक अस्तित्व की अमर आभा सदैव के लिए छोड़ भीरा अपने गिरधर नागर में विलीन हो गई ।

भीरा के नाम के विषय में यह शंका उठाई गई है कि भीरा वा यह नाम वास्तविक था अथवा उपनाम । श्री बडध्वाल जी के अनुसार यह शब्द फारसी से लिया गया है और उपनाम मात्र है । भीरा के सूफी भावनाओं के ग्रहण करने पर उन्हें यह उपनाम प्रदान किया गया था । वास्तव में भीरा नाम की असाधारणता के कारण ही उस पर शंका उठाई गई है । अजरतनदास जी ने फारसी में मोरा शब्द का अर्थ भगवान् की पत्नी नहीं माना है । उनके अनुसार यह शब्द स्वामी अथवा परमेश्वर के लिए नहीं प्रयुक्त होता । फारसी में मोर शब्द अमीर का छोटा रूप है और अमीर का अर्थ सरदार है । मोर का बहुवचन मोरा है । मुसलमानों में यह प्रमुख मयूदों का श्ल्ल भी होता है । कबीर की रचनाओं में इसका तीन बार प्रयोग हुआ है, और तीनों स्थानों पर उसे किसी पहुँचे हुए फकीर के लिए सम्बोधन रूप में अथवा अपनी आत्मा के प्रतीक रूप में ही लिया जा सकता है ।

संस्कृत में मोर शब्द समुद्रवासी है और सीमा, पेश तथा पर्वत के अर्थ में लिया

जाता है। अकारान्त रूप दे देने से यह स्त्रीलिंग हो जाता है और तब उसका अर्थ नदी या जल हो जाता है।

परन्तु किसी नाम की व्युत्पत्ति अनिवार्य नहीं है। विशेषकर राजपूतों में तो अनेक ऐसे नाम मिलते हैं जिनकी व्युत्पत्ति संस्कृत से जोड़ना असम्भव है। नाम अनेक प्रकार से पड़ जाते हैं, और इनके द्वारा भ्रान्तियाँ भी कितनी हो जाती हैं, इसका प्रमाण स्वयं भीरा विषयक एक उल्लेख से मिल सकता है। जैसे सभी ग्रंथों को सूरदास कहा जाने लगा है वैसे ही राजस्थान में भक्ति के भजनों को सुन्दर स्थरतहरी में गा सकने वाली स्त्रियों को भीराबाई की संज्ञा दी जाती है। इन गायिकाओं के अन्तर्गत बेशायें भी होती हैं। पर इस ग्रंथ-विस्तार का भयंकर परिणाम सर जाज मैकमन की पुस्तक 'द अंडरवर्ल्ड ऑफ इण्डिया' के इस प्रकार के उल्लेख से जाना जा सकता है—

"उस शताब्दी में राजपूताना में भीराबाई हुई, जो काम-लिप्सा तथा शक्ति की वंद्या उपासिका थीं, संसार के आनन्दमय प्रेमी गोपीनाथ कृष्ण की कीर्ति की उत्साहपूर्ण गायिका थीं, तथा लिंगयोंनि के रहस्य की उपदेशिका थीं। वे बेशायों की मुख्य-प्राहिका समझी जाती हैं जो प्रायः यही नाम धारण करती हैं। इस नाम को गांधी गृह में प्रवेश करने पर मिस स्लेड को धारण करने की आज्ञा नहीं दी जानी चाहिए थी।"

भीरा को उपनाम केवल उसकी प्रसिद्धि के बाद ही दिया जा सकता था, पर इस तथ्य की पुष्टि के लिए कोई तार्किक आधार नहीं मिलता। इस सम्बन्ध में भी ब्रजरत्न दास ने भीरा सम्बन्धी एक दोहा उद्धृत कर उसकी व्याख्या की है। दोहा इस प्रकार है—

प्रेम लक्षणा भक्ति थी, वश कीषा करतार।

धन-धन भीराबाई ने, गिरधारी सँभार ॥

इत्तल जैलाल बाडीलाल के दोहे के इस उद्धरण के साथ वह लिखते हैं कि भीरा के जन्म समय अलौकिक प्रकाश का प्रतिबिम्ब दिखाई पड़ा जिससे उसका नाम मही + इरा = भीरा रखा गया।

इस प्रकार के अलौकिक आरोपणों पर चाहे हम विश्वास न करें, पर तर्क और विवेचन भी इस बात की पुष्टि करते हैं कि भीरा उनका शैशव का नाम था, उपनाम नहीं।

भीरा की भक्ति-भावना का विकास—भीरा की भक्ति-भावना के स्वरूप तथा विकास इत्यादि का पूर्ण उल्लेख यद्यपि उनकी जीवनी के साथ अप्रासंगिक है, परन्तु उनके पदों द्वारा प्राप्त साक्ष्य के आधार पर डा० श्रीकृष्ण लाल ने उनके आध्या-

त्मिक विकास का जो क्रमिक इतिहास प्रस्तुत किया है, वह उनके जीवन से ही सम्बन्ध रखता है तथा प्रसंगानुकूल है।

उन्होंने लिखा है कि भीरा के पदों का सूक्ष्म विश्लेषण करने पर हमें चार-पाँच विशिष्ट धाराओं के पद मिलते हैं। सबसे पहले नाथ सम्प्रदाय के योगियों से प्रभावित होकर उन्होंने जोगी के सम्बन्ध में इस प्रकार के पद लिखे—

जोगी मत जा मत जा मत जा पाँव पड़ू में तेरी।

उसके पश्चात् संतों के प्रभाव में आकर उन्होंने सांसारिक नश्वरता के निराश्रय-पूर्ण गीत गाये, और वह निराशा इन शब्दों में व्यक्त हुई—

इस देही का गरब न करना, भाटी में मिल जाती।

ये संसार चहर की बाजी, साँझ पड़पा उठ जाती ॥

आगे चलकर इसी प्रभाव के अनुरूप रहस्योन्मुखी विरह के पद बनाये फिर भागवत के प्रभाव से श्रीकृष्ण लीला और विनय के पद गाये। इनके अतिरिक्त कृष्ण काव्य के विप्रलम्भ भृंगार का आभास भी उनमें मिलता है और अन्त में कृष्ण के प्रेम में तन्मय होकर उन्होंने माधुर्य भाव से उनकी उपासना करते हुए निर्भय घोषणा की—

मेरे तो गिरधर गोपाल दूसरा न कोई।

भीरा के अनेक पदों में विभिन्न आध्यात्मिक धाराओं की छाप अवश्य है, पर इस प्रकार उनके आध्यात्मिक विकास के इतिहास की रूपरेखा निश्चित नहीं की जा सकती। यद्यपि भारतीय अध्यात्म के इतिहास में यह कम ठीक उतरता है, पर भीरा के आध्यात्मिक जीवन में इसी क्रम का निर्वाह पूर्णतः अस्वीकार्य है। भीरा के संस्कार वैष्णव थे। घालापन में ही वे गिरधर गोपाल की भुक्ति को अपने घर-रूप में मानती थीं। उनका यह स्वप्न सबसे पहले अध्यात्म के क्षेत्र में उनके जीवन का सत्य बनकर आया। पितामह के प्रभाव में निर्मित और विकसित उनके वैष्णव संस्कार ही, वैषम्यजन्य निराश्रय में आशा का आलम्बन बने। भीरा के आध्यात्मिक जीवन का इतिहास साधना-परक नहीं अनुभूति-परक है। उन्होंने जम से एक के बाद एक आध्यात्मिक धारा पर प्रयोग नहीं किये, बल्कि भावनाओं की तीव्रता में कृष्ण के प्रति उनकी अनुभूति माधुर्य स्रोत में ही फूट पड़ी। चित्तौड़ के धर्मवर्ण वातावरण में, अन्य भक्तों के संतों तथा नाथपंथी योगियों के सम्पर्क में उनका आना एक दुःख कल्पना मालूम होती है। भीरा यद्यपि अन्तःपुर की दीवारों का उत्तर्पण कर मन्दिर में साधुओं तथा संतों के सम्पर्क में स्वच्छन्दतापूर्वक आती थी, पर निर्गुणिये संतों तथा कनकटे जोगियों के कृष्ण-मन्दिर में आकर साधना करने की सम्भावना नहीं है। अपने जीवन के उत्तरार्ध में जब वे सब लौकिक बन्धनों की शृंख-



लाभों को तोड़कर बृन्दावन तथा द्वारिका गईं, उस समय विभिन्न मतों के संतो और योगियों का सम्पर्क असम्भव नहीं जान पड़ता, अतः सत्य के निकट यही दिखाई देता है कि उनके कार्य में आये हुए अनेक मतों का विवरण उनके आध्यात्मिक जीवन का इतिहास नहीं, स्फुट प्रभाव मात्र है।

इसके अतिरिक्त विभिन्न भावधाराओं के पदों के रचनाक्रम का संकेत भी कहीं नहीं मिलता। विभिन्न अवसरों पर लिखे गये इस प्रकार के भुक्तक पद क्रमबद्ध इतिहास बनने की क्षमता नहीं रखते। पदों में उल्लिखित अनेक पुरातन तथा नूतन आध्यात्मिक संकेतों के आधार पर इस प्रकार के इतिहास का अनुमान पूर्णतया हो सकता है।

उनके अनेक पदों में उनके गुरु के नाम की जगह रैदास का उल्लेख है—

गुरु म्हारे रैदास सरनन चित्त सोई ।

रैदास संत मिले मोहि सतगुरु दीन्ह सुरत सहदानी ।

अथवा

गुरु रैदास मिले मोहि पूरे धुर से कलम भिड़ी ।

इनके अतिरिक्त एक और पद में कुछ अधिक स्पष्ट संकेत मिलता है—

भाँक पलायज विषु बाजियाँ, भातर नो भंकार ।

काशी नगर ना चौक माँ, मने गुरु मिला रोहीदास ॥

रैदास विषयक पंक्तियाँ यद्यपि मीरा के पदों में स्वाभाविक रूप से मिली हुई हैं, पर रैदास का उनका गुरु होना विश्वसनीय नहीं है। अन्तिम उद्धरण से सिद्ध होता है कि श्री रैदास को, रोहीदास भी कहते थे और काशी के चौक में उनसे मीराबाई की भेंट हुई थी। श्री अजरतन दास ने इस पंक्ति को अप्रामाणिक बताते हुए लिखा है कि काशी का चौक अभी हाल का बना हुआ है। प्रायः दो शताब्दी पहले वहाँ एक महा इमशान या श्रीर अथ भी इमशान विनायक फाटक के पास मौजूद है ही। मुगल-काल में वहाँ अदालत स्थापित हुई, जो महान् अथ भी पुरानी अदालत कहलाता है। इसके अतिरिक्त मीराबाई के काशी आने का उल्लेख भी कहीं नहीं मिलता। उन्होंने स्वयं एक पद में लिखा है—

मन्त्र न जन्त्र कछु ये न जाणू वेद पद्यों न गै काशी ।

इसके अतिरिक्त मीरा तथा रैदास के उपास्य के रूप में भी महान् अन्तर है। मीरा के अनेक पदों में सतगुरु की सत्ता उसी ध्येय को दी गई है जिसके विरह का वेदना में वह आकुल रहती थीं—

री मीरे पार निकस गया, सतगुर मार्या तीर,

विरह भास लगी उर अन्तरि, व्याकुल भया शरीर ।

रदास जी की उपासना में ज्ञान प्रधान है, पर मोराबाई के योगिनी रूप में भी प्रेम और विरह की प्रधानता है—

कं तो जोगी जग में नाहों, कं बिसारी मोई ।

काहं करुं कित जाऊं री सजनी, नंग गुमायो रोई ।

मोरा के पदों में प्राप्त इन संकेतों के अतिरिक्त उनकी भक्ति-भावना के स्वल्प तथा विकास का अनुमान अनेक अन्य ग्रन्थों के मोरा सम्बन्धी उल्लेखों के आधार पर भी लगाया जा सकता है। हरिराम जी व्यास ने अनेक भक्तों का उल्लेख करते हुए मोरा का नाम भी लिया है—

मूरदास परमानन्द मेह भोरा भक्ति विचारों ।

तथा

मीराबाई विनु की भक्तन पिता जानि उर लावै ।

भक्तमाल में यद्यपि उनके विषय में एक छप्पय ही मिलता है, परन्तु वह मोरा की भक्ति-भावना को स्पष्ट आभास देने तथा उनकी भाव-तन्मयता का बोध कराने के लिए पर्याप्त है—

लोक-लाज कुल-भृंखला, तजि मोरा गिरधर भजी ।

सदृश गोपिका प्रेम प्रकट कलिजुग हि दिखायो ।

निरंकुश अति निडर, रसिक जस रसना गायो ॥

दुष्टनि दोष विचार मृत्यु को उद्यम कीयो ।

घार न बाँकी भयो गरल अमृत कर पीयो ॥

भक्ति निसान बजाय के, काहू ते नाहिन सजी ।

लोक-लाज कुल-भृंखला, तजि मोरा गिरधर भजी ॥

मोरासी वैष्णवन की वार्ता तथा दो सौ भावन वैष्णवन की वार्ता के उल्लेखों से उनके युग तथा विभिन्न सम्प्रदायों द्वारा उनके घोर विरोध का स्पष्ट आभास मिलता है।

इन ऐतिहासिक तथा साहित्यिक आधारों के अतिरिक्त मोरा की जीवन-कथा के निर्माण में जनश्रुतियों का भी बहुत हाथ रहा है।

जनश्रुतियाँ—उत्तरी भारत के प्रत्येक प्रान्त में उनके विषय में अनेक जन-श्रुतियाँ प्रचलित हैं। यह जनश्रुतियाँ दो प्रकार की हैं—<sup>(१)</sup> एक तो उनके चरित्र पर दिव्यता तथा अलौकिकता का आरोप करती हैं तथा <sup>(२)</sup> दूसरी वे हैं जिनमें लौकिक भावना प्रधान है। दोनों ही प्रकार की जनश्रुतियाँ प्रायः उत्तर भारत के लगभग सभी प्रान्तों में प्रचलित हैं।

(१) महाराष्ट्रीय जनश्रुति के अनुसार वे मेवाड़ के एक परम वैष्णव राजा की

कन्या थीं। जब कन्या केवल एक दिन की थी, राणा ने उसे कृष्ण के चरणों में अर्पित कर दिया। बाल्यावस्था में ही उस कन्या ने कृष्ण की मूर्ति से विवाह कर लिया। वैष्णव पिता ने उसकी इच्छानुसार उसका लौकिक विवाह न करने का निश्चय कर लिया, पर मध्यकालीन भारतीय वातावरण में युवा कन्या के अविवाहिता रहने तथा संतों के बीच स्वच्छन्दतापूर्वक विचरण करने के कारण राणा को लोकनिन्दा तथा लाछनों का सामना करना पड़ा। लोकमत की उपेक्षा करने में असमर्थ होने के कारण अंत में उन्होंने मीरा का विवाह करने का निश्चय कर लिया। मीरा के विरोध करने पर उन्होंने उनके पास विष का प्याला भेजा। मीरा प्रसन्नतापूर्वक उसे पी गई, उस पर तो विष का कुछ भी प्रभाव न हुआ, परन्तु कृष्ण की मूर्ति का मुख विवरण हो गया। मीरा के वैष्णव पिता को अपने इस कर्म पर बहुत श्लामि हुई। तत्पश्चात् मीरा के विनय करने पर मूर्ति फिर अपने स्वाभाविक रूप में परिणित हो गई। आज भी मीरा के गौरव-चिह्न-स्वरूप गिरधरलाल की मूर्ति के कंठ में एक विषर्ण चिह्न मिलता है।

(2) बंगीय जनभुक्ति के अनुसार मीरा केवल भक्त ही नहीं, आदर्श नारी भी थी। भारतीय स्त्री के आदर्शों के अनुरूप सभी गुण उसमें विद्यमान थे। उत्तर भारत में जहाँ वैष्णव भक्त गोपी बनकर कृष्ण की उपासना करने में विश्वास करते थे, यहाँ की जनता ने मीरा की उत्कट भक्ति तथा प्रेम-विह्वलता के कारण उन्हें गोपी का अवतार ही मान लिया। गुजरात की प्रचलित जनभुक्ति के आधार पर श्री कृष्णलाल मोहनलाल भावेरी ने गुजराती साहित्य के इतिहास में लिखा है कि जब मीरा के ऊपर विष का प्रभाव नहीं पड़ा, तो राणा ने उनका वध करने के लिए तलवार उठाई, पर हाथ उठाने के साथ ही मीरा के चार रूप दिखाई दिये और स्तम्भित होकर उन्हें अपना निश्चय बदल देना पड़ा।

(3) श्री मेकालिफ ने भी अपनी पुस्तक लीजेंड ऑव मीराबाई में लिखा है कि राणा ने मीरा को तलवार के घाट उतारना चाहा; पर स्त्री का वध करना महापाप होता है, अतः उन्होंने मीरा को तालाब में डूब मरने की आज्ञा दी। मीरा ने उनकी आज्ञा का पालन किया तथा गिरधर की सहायता का सम्बल ले वह निर्भय होकर पुष्कर में कूब पड़ी, परन्तु एक दिव्य पुरुष ने उन्हें अथाह जल से निकाल उन्हें वृन्दावन जाने की आज्ञा दी। इसी प्रकार की अनेक कथाएँ मीरा के जीवन की प्रतीकिकता के विषय में प्रचलित हैं।

लौकिक जीवन सम्बन्धी जनधृतियों में मुख्य हैं उनकी अकस्मिक तथा तानसेन से भेंट और श्री गोस्वामी तुलसीदास के साथ प्रत्यक्ष संपर्क। परन्तु दोनों ही जन-भुक्तियाँ स्थान और काल की दृष्टि से असत्य मालूम होती हैं। मीरा के विषय में

लिखने वाले सभी आलोचकों ने इन पर विचारपूर्ण दृष्टि डाली है। अतः उनके जीवन से सम्बन्धित इन अनिश्चित घटनाओं के विस्तार में जाना अनावश्यक तथा अप्रासंगिक है।

## भक्ति युग तथा मीरा

निर्गुण सम्प्रदाय तथा मीरा—भारत की मध्यकालीन आध्यात्मिक साधना के अन्तर्गत दो प्रमुख धाराएँ प्रवाहित हो रही थीं: (१) ज्ञान तथा योग, (२) भक्ति। भारतीय अध्यात्म के इतिहास में ज्ञान का प्रयोग मध्यकालीन सूक्त नहीं थी। इसके इतिहास की प्रथम रूपरेखा बौद्ध धर्म के वज्रयान सम्प्रदाय के सिद्धों के उपदेशों में प्राप्त होती है। योग-साधना इनके ध्यान योग का एक अंश था, जिसके द्वारा वे आत्मशुद्धि के चरम लक्ष्य की प्राप्ति की चेष्टा करते थे। चंचल मन के दूषण और मालिन्य को दूर कर उसे स्थिर बनाना उनका लक्ष्य था। निर्वाण-प्राप्ति के लिए यह एक आवश्यकता ही नहीं अनिवार्यता थी; अपनी इसी रहस्यमयी साधना की अभिव्यक्ति की चेष्टा में उन्होंने रूपको तथा अन्योक्तियों के सहारे अनेक गीतों की रचना की। इनकी रचनाओं में ईश्वरीय भावना का अभाव है, परन्तु हठयोग तथा प्राणायाम इत्यादि यौगिक क्रियाओं के स्पष्ट विवरण उनमें मिलते हैं। इसके पश्चात् नाथपंथी योगियों की सखी तथा पदों में तद्विषयक स्पष्ट उल्लेख प्राप्त होते हैं।

मध्यकाल के राजनीतिक पराभव तथा धार्मिक उत्पीड़न के फलस्वरूप, विजित तथा विजयी जातियों में सामंजस्य उत्पन्न करने के लिए यही ज्ञान तथा योग की धारा सूफीमत के प्रेमसत्य में रंजित होकर संतमत के नाम से प्रचलित हुई। संतों ने धर्म के नाम पर किये जाने वाले अनेक आहंगाइम्बरों का खंडन किया। हिन्दू तथा इस्लाम धर्म के भेदमूलक तत्त्वों की असारता सिद्ध करने के लिए, रोजा, नमाज, मूर्ति-पूजा, बलि इत्यादि का घोर खंडन किया गया। मीराबाई के समय तक अनेक संत कवियों के शब्द और साहित्य प्रचलित हो गये थे। अधिकतर संत तो उनके आविर्भाव काल के पूर्व ही काल-कवलित हो चुके थे। कदाचित् कतिपय कुछ समय के लिए अपने जीवन के उत्तरार्द्ध में उनके समसामयिक माने जा सकते हैं।

हिन्दी के कुछ प्रसिद्ध आलोचकों ने मीरा को निर्गुण सम्प्रदाय की साधिका माना है। सबसे प्रथम श्री बड़वाल जी ने इस प्रकार की सम्भावना की। अधिकतर आलोचकों ने यह निष्कर्ष मीरा के पदों में योग मत के कुछ तत्त्वों के उल्लेख के आधार पर निकाला है। श्री बड़वाल, श्री परशुराम चतुर्वेदी तथा श्री शम्भूनाथ बहुगुणा मीरा को संत सम्प्रदाय की ही मानते हैं। श्री अजरतन दास तथा डा० श्रीकृष्णलाल ने इसका पूर्ण खंडन किया है। डा० बड़वाल के इस निष्कर्ष का आधार एक और भी है। चौरासी वंशज की वार्ता तथा दो सौ वादन वंशज की

धार्ता में बड़े गहिम तथा उपेक्षित शब्दों में वैष्णवों ने मीरा को गालियाँ दी हैं। उन्होंने इस उपेक्षा और दुर्वचन के मूल में मीरा तथा वैष्णवों का गहरा तात्त्विक मतभेद माना है। मीरा को निर्गुण पंथ की साधिका मानने के लिए अनेक अन्य तर्कों के साथ उन्होंने मूल तर्क ये दिये हैं—

१. मीरा के पदों में हठयोग के अनेक सिद्धान्तों का उल्लेख तथा रहस्यानुभूति।

२. सूरदास जी के बल्लभाचार्य का शिष्यत्व स्वीकार करने पर भी मीराबाई का उनसे दीक्षा न लेना।

३. मीरा का बल्लभाचार्य की स्तुति में गाये पदों को गोविन्द गुरुगायन न समझना।

श्री शम्भुनाथ बहुगुना ने मीरा की मान्य जन्मतिथि तथा जीवनी पर आशंका प्रकट करके सोलहवीं शताब्दी के स्थान पर पन्द्रहवीं शताब्दी उनका प्राविर्भाव काल अनुमान किया है, ईसास को उनका गुरु सिद्ध करने के लिए उनके पति भोजराज के स्थान पर रायमल को उनका पति अनुमान किया है। उनके अनुसार मीरा को संत प्रणाली से हटाकर जबरदस्ती मध्यकालीन वैभवप्रिय कृष्णधारा में फेंक देना मीरा के विषय में अपने अज्ञान की सूचना देना है।

अनेक युक्तिपूर्ण तर्कों द्वारा उन्होंने यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि मीरा के मान्य जीवन का इतिहास-अवतार खण्डन तर्क पर टिका है। वह प्रमाण-द्वारा तर्कों का समर्थन नहीं करता बल्कि जनश्रुतियों का भी सहारा ले लेता है। इसके अनुसार मीरा ५५ थोड़ी आयु में ही विधवा हो जाती है। बचपन में ही उनके माता-पिता की मृत्यु हो जाती है। परन्तु मीरा के काव्य में वैधव्य की छाया भी नहीं है और न माता-पिता की मृत्यु की ही वेदना है। प्रीतम प्यारे, अलखण्ड सौभाग्य मीरा इत्यादि ऐसे शब्द हैं, जो वैधव्य के विरोधी हैं। मीरा अपने जेठ का उल्लेख करती है। इतिहास में भोज से बड़ी बहनें मिलती हैं, भाई नहीं। मीरा के काव्य में नन्द ऊदाबाई का नाम आता है। इतिहास उसके विषय में मौन है। मीरा अपने गुरु का नाम रंदास बताती है, पर इतिहास उसका उत्तर नहीं देता। मीरा ने संगीत-नृत्य की शिक्षा कहीं पाई थी, इस प्रश्न का उत्तर भी इतिहास नहीं दे पाता।

इन प्रश्नों के समाधान की चेष्टा लेखक ने मीरा को पन्द्रहवीं शताब्दी की मानकर करने की चेष्टा की है। परन्तु अन्तःसाक्ष्य तथा बहिर्साक्ष्य के आधार पर यह सिद्ध हो गया है कि मीरा राजा भोज की पत्नी थीं। मुन्शी देवीप्रसाद तथा गोरीशंकर हीराचन्द जी की ऐतिहासिक खोजों का केवल अनुमान के आधार पर खंडन नहीं किया जा सकता।

श्री परदाराम चतुर्वेदी ने मीरा की मनोवृत्ति पर दोनों ही धारामों का प्रभाव

वैष्णव मत तथा मीरा—वैष्णव धर्म के इतिहास तथा विकास की रूप-रेखा बनाना भारतीय धार्मिक इतिहास का एक उलझा हुआ विषय है। अनेक विद्वानों में इस विषय में अनेक मतभेद हैं, परन्तु सब विद्वानों के मतों के सारवस्तु के आधार पर वैष्णव धर्म की संक्षिप्त रेखा तथा उत्तर भारत में उसके प्रचार का इतिहास इस प्रकार है—

गुप्तकाल वैष्णव भक्ति तथा भागवत धर्म का स्वर्णकाल था। गुप्त साम्राज्य के पतन के साथ ही उत्तरी भारत में वैष्णव मत के ह्रास की कहानी प्रारम्भ होती है। शैव तथा बौद्ध धर्म का प्राबल्य तथा हर्षवर्धन जैसे शक्तिशाली राजाओं द्वारा उनका संरक्षण वैष्णव धर्म के लिए बहुत घातक सिद्ध हुआ। उत्तर भारत में यद्यपि इस धर्म की लहर बह गई, पर दक्षिण भारत में इसका प्रचार बढ़ता ही गया। दक्षिण के आडवार भक्तों के तमिल गीतों में ईसा की सातवीं से नवीं शती में वैष्णव धर्म के धीरे-धीरे अंकुरित दिखाई देते हैं। उन्होंने लगभग चार सहस्र गीतों की रचना तमिल भाषा में की थी, जो प्रबन्ध के नाम से समूहित मिलते हैं। इन आडवार भक्तों के सिद्धान्त, उनके पश्चात् प्रचारित वैष्णव सम्प्रदाय की अनेक शाखाओं की पृष्ठभूमि स्वरूप है।

मीरा के काव्य की वैष्णव पृष्ठभूमि को समझने के लिए वैष्णव मत के अनेक सम्प्रदायों के मुख्य सिद्धान्तों से परिचय आवश्यक है। इस दृष्टि से दसवीं तथा ग्यारहवीं शती के माधव सम्प्रदाय तथा निम्बार्क सम्प्रदाय और पन्द्रहवीं तथा सोलहवीं शताब्दी के वल्लभ और चैतन्य सम्प्रदायों पर तद्विषयक प्रकाश डालना आवश्यक प्रतीत होता है।

माधव सम्प्रदाय—माध्वाचार्य इस मत के प्रमुख आचार्य थे। इस मत के अनुसार परमात्मा साक्षात् विष्णु है। परमात्मा अनन्त गुण परिपूर्ण है। उत्पत्ति, स्थिति, सहार, नियमन, ज्ञान, आवरण, बन्धन तथा मोक्ष इन आठों के कर्ता भगवान् ही हैं। ज्ञान, आनन्द आदि कल्याण गुण ही उनके शरीर हैं। वे एक होकर भी नाना रूप धारण करते हैं। इनके समस्त रूप परिपूर्ण हैं—

अवतारायो विष्णो सर्वे पूर्णा प्रकीर्तिता  
पूर्णं च तत् पर पूर्णं पूर्णति पूर्जा पूर्णति पूर्जा समुदता  
न देश काल सामर्थ्यं पारा व्ययं कवचन।

लक्ष्मी परमात्मा की शक्ति है। वह परमात्मा के ही अधीन रहती है अतः उससे भिन्न है। परमात्मा के समान लक्ष्मी भी अप्राकृत देहाधारिणी है। परमात्मा देश-काल तथा गुण इन तीनों वस्तुओं द्वारा अपीच्छित है, परन्तु लक्ष्मी गुण में न्यून होते हुए भी देश और काल की दृष्टि से परमात्मा की भाँति ही व्यापक है।

हायेव नित्य भुक्तो तु परमः प्रकृति स्तथा ।

देशतः कालतश्चैव समव्याप्तावुभाव जो ॥

जीव अज्ञान, मोह, दुःख, भय इत्यादि दोषों से मुक्त तथा संसारशील होते हैं । संसार में प्रत्येक जीव का व्यवस्थित पथ होता है । वह अन्य जीवों से भिन्न है तथा परमात्मा से तो सर्वथा भिन्न है । संसार दशा में ही उसका अस्तित्व नहीं रहता प्रत्युत् मुक्तावस्था में भी वह विद्यमान रहता है । मुक्त पुरुष आनन्द का अनुभव अवश्य करता है, परन्तु माध्वमत में आनन्दानुभूति में भी परस्पर तारतम्य है ।

मुक्ता प्राप्य परं विष्णुं तद्देह संधिता अपि ।

तारतम्येन तिष्ठन्ति गुणैरानन्दपूर्वकः ॥

मुक्त जीवों के ज्ञान आदि गुणों की ही भांति उनके आनन्द में भी भेद है । यह सिद्धान्त माध्व मत की विशेषता है । जीव तथा ब्रह्म के परम साम्य में प्राचुर्य है अभेद नहीं ।

जीयस्य तादृशत्वं च चित्त्वं मानं न चापरम् ।

सावन्मात्रेण चाभासो रूपमेयां चिदात्मनाम् ॥

माध्वाचार्य के मत का संक्षिप्त परिचय इस पद्य में मिल जाता है :

धी मन्मध्वमते हरिः परतमः सत्यं जगत तत्त्वतो ।

भेदो जीवगणा हरेरनुचरा नीचोच्च भावं गताः ॥

मुक्ति नैज सुखानुभूति रमसा भवितश्च तत्साधना ।

मक्षादि त्रितयं प्रमाणमखिलान्मयैकवेद्यो हरिः ॥

निश्चार्क मत—इस मत में भी ब्रह्म की कल्पना सगुण रूप से की गई है ।

वह समस्त प्राकृत दोषों से रहित और अशेष ज्ञान, बल आदि ब्रह्माण्ड गुण से युक्त है । इस संसार में जो कुछ दृष्टिगोचर अथवा श्रुतिगोचर है नारायण उसके भीतर तथा बाहर व्याप्त होकर विद्यमान रहता है—

यच्च किञ्चज्जगत्स्यस्मिन् दृश्यते श्रूयते पि वा ।

अन्तर्बहिश्च तत् सर्वं व्याप्य नारायणः स्थितः ॥

जीव और ब्रह्म में भेदाभेद सम्बन्ध स्वाभाविक और प्रत्येक दशा में नियत है ।

वृद्धावस्था में व्यापक अप्रच्युत स्वभाव तथा सर्वज्ञ ब्रह्म से अणुपरिणाम अल्पज्ञ जीव के भिन्न होने पर भी वृक्ष से पत्र, प्रदीप से प्रभा, गुणो ॥ गुण तथा प्राण से इन्द्रिय के समान पृथक् स्थिति और पृथक् प्रवृत्ति न होने के कारण वह उससे अभिन्न भी है । मोक्ष-दशा में भी इसी प्रकार ब्रह्म में अभिन्न होने पर भी जीव-स्वरूप की प्राप्ति करता है और अपने व्यक्तित्व को खो नहीं डालता ।

प्रपत्ति से ईश्वर अनुग्रह जीवों पर होता है तथा अनुग्रह से ब्रह्म के प्रति

भगवत्प्रीति भगवान् की आनन्द रूपाह्वारिणी शक्ति है। भगवान् श्रीकृष्ण के चरणों की सेवा का आनन्द-साभ वैष्णव सम्प्रदाय में मोक्ष से भी बढ़कर माना गया है। इस भक्ति की सांगोपाग कल्पना चैतन्य मत की विशिष्टता है। चैतन्य मत का रूपाभास श्री विद्वनाय चक्रवर्ती के इस पद से प्राप्त होता है :

आराध्यो भगवान् ध्वजेश तनयस्तद्धाम बृन्दावन,  
रम्या काचिदुपासना व्रजवधु चरैजया कल्पिता ।  
शास्त्रं भागवतं प्रमाणं ममन्त पेमा पुमर्थो महान्,  
श्री चैतन्य महाप्रभोर्मतमिदं सत्रादरो नः परः ॥

वैष्णव मत के सम्प्रदायों के प्रति मीरा का दृष्टिकोण—मीरा की अनुभूतिमूलक साधना का विकास किसी विशेष सम्प्रदाय के प्रथम में हुआ था या नहीं यह कहना कठिन है, पर यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि अपने समय की अनेक आध्यात्मिक धाराओं के प्रभाव से वह वंचित नहीं रहों। बृन्दावन आने के पूर्व ही उनको भक्ति की पूर्ण अनुभूति के साथ-साथ उसकी दार्शनिक पृष्ठभूमि से पूर्ण परिचय प्राप्त हो चुका था। बृन्दावन में श्री जीव गोस्वामी से उनके प्रथम साक्षात्कार के समय कही गई उक्ति इस बात का पूर्ण प्रमाण है। इस भेंट की कहानी अनेक रूपों में प्रचलित है जिन सब का सारांश यह है कि मीरा बृन्दावन में भक्त-शिरोमणि श्री जीव गोस्वामी से मिलने के लिए गई। गोस्वामी ने उनसे उनके स्त्री होने के कारण मिलने से इन्कार कर दिया। मीराबाई ने कहला भेजा कि मैं तो समझती थी कि बृन्दावन में श्रीकृष्ण ही एक पुरुष है, पर यहाँ ज्ञात हुआ कि उनका एक और प्रति-द्वंद्वी उत्पन्न हो गया है। माधुर्य भाव से युक्त इस प्रेमपूर्ण उत्तर से जीवगोस्वामी ने बहुत लज्जित होकर उनसे क्षमा माँगी। इस प्रकार का अक्राद्वय तर्क भक्ति की दार्शनिक पृष्ठभूमि से अनभिज्ञ व्यक्ति द्वारा नहीं दिया जा सकता।

तत्कालीन वैष्णव ग्रंथों में मीरा के प्रति अनेक प्रशंसात्मक तथा निन्दापूर्ण उल्लेख मिलते हैं। प्रसिद्ध वैष्णव नाभादास कृत भक्तमाल तथा ध्रुवदास कृत भक्त-नामावली में जहाँ उन्हें भक्ति रस की प्रतीक गोपियों की अवतार माना गया है वहीं चोरासी वैष्णवम की वार्ता में उनके शिष्य में इस प्रकार के प्रसंगों का उल्लेख है—

१. “एक दिन मीराबाई के श्री ठाकुरजी के आगे रामदास जी कीर्तन करते हुए सो रामदास जी श्री आचार्य महाप्रभू के पद गावत हुते, तब मीराबाई बोली, जो दूसरो पद ठाकुर जी के गावो, तब रामदास जी ने कह्यो मीराबाई सों, अरे दारी ! ये रांड कौन के पद हैं। यह कहा तेरे खसम की मूढ़ है। जा, आज से तेरे मुहणों कबहुं न देखूंगे। तब तहाँ से सब कुटुम्ब को लेकर रामदास जी उठ चले। मीराबाई ने बहुत बुलाये परि ये आये नहीं।”



“तब घर बंटे भेंट पठाई सोऊ फेरि दोनी घोर कह्यो जो रांड तेरो श्री प्राचार्य जी महाप्रभून ऊपर ममत्व नहीं, सो हमको तेरी वृत्ति कहा करनी है।”

२. “सो वे कृष्णदास एक बेर द्वारिका गये हुते, सो श्री रणछोर जी के दर्शन करिके तहाँ ते चले सो आपन मीराबाई के भाँव आवे, सो वे कृष्णदास मीराबाई के घर गये तहाँ हरिपंश, व्यास आदि विशेष बंणव हुते । मीराबाई ने कह्यो जो बंडो तब कितनेके मोहर श्रीनाथ जी के देन लागी, सो कृष्णदास ने न सोनी घोर कह्यो जो तू श्री प्राचार्य जी महाप्रभून की सेवक नाहीं होत ताते तेरी भेंट हम हाथ ते छूयेंगे नाहीं, सो ऐसे कहि के कृष्णदास उहाँ ते उठि चले।”

३. “एक समय गोविन्द दुबे मीराबाई के घर हुते, तहाँ मीराबाई सो भगवत-वार्ता करत अटके । तब श्री प्राचार्य जी ने सुनी जो गोविन्द दुबे मीराबाई के घर उतरे हैं सो अटके हैं तब श्री गोसाईं जी ने एक श्लोक लिखि पठायो । सो एक ब्रजवासी के हाथ पठायो । जय यह ब्रजवासी चंत्यो सो वहाँ जाय पहुँचो ता समय गोविन्द दुबे तत्काल उठे तब मीराबाई ने बहुत समाधान कीयो परि गोविन्द दुबे ने फिर पीछे न देखी।”

इन उल्लेखों से पूर्णतया स्पष्ट हो जाता है कि मीराबाई ने बल्लभ मत की वीक्षा कभी नहीं ली । कृष्णदास के उल्लेख से पता चलता है कि द्वारिका जाने के पश्चात् भी उन्होंने इस मत की वीक्षा नहीं ली । वार्ता का दृष्टिकोण काफी पक्षपात-मय रहा है । बल्लभ सम्प्रदाय के महत्त्व प्रचार के लिए उसके अनेक अलौकिक तथा अतिप्राकृत घटनाओं का विवरण है तथा इस सम्प्रदाय से अलग रहने वाले भक्तों के प्रति इनका दृष्टिकोण मंकुचित ही नहीं गहिता भी दिखाई देता है । मीराबाई के विषय में इस प्रकार के उल्लेख स्वयं उनकी हीन भावना के व्यक्तीकरण हैं ।

मीरा की विह्वल अनुभूतियाँ चैतन्य की माधुर्य भक्ति की तन्मयता के आधिक निकट थी । बल्लभ के उपास्य का प्रधान रूप बालक था । वास्तव्य तथा सत्य भाव भी उतने ही प्रधान थे जितना माधुर्य । परन्तु चैतन्य के माधुर्य के अतुल प्रवाह के समक्ष उनके माधुर्य का वेग अन्य भावनाओं के समीकरण के कारण बन्द था । मीरा ने कृष्ण की कल्पना युवा रूप में की थी । किशोर कृष्ण उनके उपास्य थे तथा शृंगार-मयी भक्ति ही उनकी उपासना थी । इन भावनाओं का साम्य बल्लभ मत में नहीं, चैतन्य मत में था । बालरूप से जमी हुई भावनाएँ राजस्थान के मंदिरों में अंकुरित तथा पल्लवित होकर वृन्दावन के मुक्त वातावरण में आकर कुमुदित हुईं । चैतन्य के दो शिष्यों, श्री रूप गोस्वामी तथा श्री सनातन गोस्वामी, ने वृन्दावन में अपने गुरु के मत का वहुत प्रचार किया । सनातन के छोटे भाई बल्लभ के पुत्र श्री जीव गोस्वामी थे । उनका नाम चैतन्य मत के इतिहास में स्वर्णसरो में अंकित है । उन्होंने

भक्ति सम्बन्धी अनेक ग्रंथों की व्याख्या की। भक्तिरसामृत सिन्धु पर दुर्गम संगमती तथा भागवत पर प्रभु सन्दर्भ व्याख्या लिखी। इसके अतिरिक्त भागवत सदर्भ में भागवत सम्मत भक्ति तथा भगवान् के स्वरूप का विस्तृत विवेचन किया। जीव गोस्वामी तथा मीरा की भेंट, मीरा का उनके साथ सत्संग, तथा वृन्दावन की प्रथम भेंट की कटुता की प्रतिक्रियास्वरूप उनका सामंजस्य यह प्रमाणित करता है कि उनकी अनुभूतियाँ चैतन्य मत के सिद्धान्तों के बहुत निकट थीं। चैतन्य मत के उपास्य का मधुर रूप तथा माधुर्य भक्ति की विह्वलना तथा सम्मयता मीरा के जीवन की विभूति थी।

वार्ताग्रंथों में यह स्पष्ट उल्लेख है कि मीरा भगवत वार्ता में अपना बहुत समय लगाती थीं। कृष्णभक्ति की वाशंनिक पुण्डभूमि से मीरा अनभिज्ञ थीं ऐसा तो नहीं कहा जा सकता, पर वाशंनिक विवेचनाओं के बौद्धिक पक्ष में उनकी प्रगाढ़ अभिरुचि की कल्पना भी की नहीं जा सकती। भक्ति का ब्रह्म रूप हृदय-प्रधान है, बुद्धि-प्रधान नहीं। रागात्मिकता भक्ति में अन्तर्निहित, जीव तथा ब्रह्म की विवेचना उनके जीवन के निकट नहीं, केवल उसकी अभिव्यक्ति में ही उन्हें अपनी भावनाओं का तादात्म्य मिलता था। भजन, कीर्तन, नृत्य, संगीत तथा काव्य में उनकी अनुभूतियाँ व्यक्त हैं, बौद्धिक विश्लेषण नहीं। यहाँ तक कि आत्मबल के रूपांकन में भी बौद्धिक विश्वास नहीं अनुभूतियाँ ही हैं। चेतना के नेत्र खोलते ही वैष्णव परिवार के स्निग्ध घातावरण से उन्हें कृष्ण अपने जीवन के प्रधान अंग के रूप में मिले। तात्पर्य यह कि वैष्णव मत के विभिन्न सम्प्रदायों में जीव तथा ब्रह्म के सम्बन्ध की विवेचना ब्रह्म के रूप-निर्णय में मतभेद इत्यादि ऐसे विषय नहीं थे जो मीरा के हृदय तथा जीवन के निकट थे। संतों के सम्पर्क तथा सत्संग से इन विषयों का पर्याप्त ज्ञान तो उन्हें अवश्य हो गया था, पर यह उनकी साधना का मुख्य अंग नहीं था।

माधुर्य भावना उनके हृदय की प्रत्यक्षानुभूति थी। वल्लभ सम्प्रदाय की अपेक्षा इस भावना का अनुपात चैतन्य मत में अधिक है, अतः मीरा का इस मत की ओर आकर्षण स्वाभाविक था। परन्तु मीरा ने कभी किसी मत की दीक्षा नहीं ली। वल्लभाचार्य तथा उनके शिष्यों के नाना प्रयत्नों के उपरान्त भी इन्होंने यह मत नहीं ग्रहण किया। वैष्णव मत के विभिन्न सम्प्रदायों की पारस्परिक प्रतियोगिता प्रचार तथा प्रसार के लिए विषम प्रयत्न उन भक्तों के अपारिव्य माधुर्य में घुले हुए विष के समान थे। मीरा की विमल गाथा राजस्थान की सीमा को पार कर समस्त उत्तरांचल में फैल गई थी, तथा उनकी द्वारिका-यात्रा के पश्चात् दक्षिण में भी उनका यज्ञ सुरभित होने लगा था। किसी सम्प्रदाय में उनका दीक्षित होना उसके विजय की सबसे महान् घोषणा होती, पर मीरा की साधना किसी सम्प्रदाय के बन्धन में नहीं

बैधी । उनकी विशालता ने सबका आदर किया, पर अपने को खोकर नहीं । वल्लभ मत, चैतन्य तथा राधावल्लभ मत के मानने वाले अनक साधु उनके मंदिर में वास करते, उनके साथ भगवद्भक्तियाँ करते थे । सबके प्रति उनका समभाव था । हाँ, चैतन्य देव की विरहाकुल अनुभूतियों, तन्मय भावनाओं तथा माधुर्य कल्पनाओं में उन्हें अपने मन की छाया का आभास होता होगा, इसमें कोई सशय नहीं है ।

चैतन्य का स्पष्ट प्रभाव उनकी रचनाओं में दिखाई देता है । उनके द्वारा रचित चैतन्य महाप्रभु की स्तुति भी उनके प्रभाव का पूर्ण प्रमाण है—

अब तो हरि नाम लो लागी ।

सब जग को यह माखनचोरा नाम धर्यो बरामी ॥

कहें छोड़ी वह मोहन मुरली कहें छोड़ी घुह, गोपी ।

मूढ मुडाई डोरि कटि बांधी मोहन भाये टोपी ॥

मातु जसोमति माखन कारण बांध्यो जाको पाँव ।

श्याम किशोर भये नवगोरा चैतन्य जाको नाँव ॥

पीताम्बर के भाव दिखावे कटि कोपीन कसे ।

दास भवत की दासी भीरा रसना कृष्ण बसे ॥

चैतन्य मत के सिद्धान्तों तथा भावनाओं के पूर्ण साम्य की उपस्थिति में भी उन्होंने उक्त मत के किसी आचार्य से दीक्षा नहीं ली । अपनी भावना को किसी विशेष प्रणाली या पद्धति में नहीं बाँधा । गिरधरनागर से मिलन और उनमें लय की उत्कठा उनके जीवन का ध्येय था । उस ध्येय की पूर्ति ही उनका लक्ष्य था और उस लक्ष्य की प्राप्ति के जितने साधन उन्हें दिखाई दिये उन्होंने अपनी रूचि तथा सामर्थ्य के अनुकूल सभी को ग्रहण किया । सुरत निरत का दिवला सजोकर गगनमंडल में सगी शाय्या पर पौढ़ने के लिए वह आकुल हो उठीं । नटवर नायर कृष्ण से मिलने के लिए अपने हृदय का समस्त माधुर्य बिखर दिया । अविनाशी ब्रह्म के चरणों में लय हो जाने के लिए याचना के करुण स्वर में गा उठी तथा योगी रूप प्रियतम की प्राप्ति के लिए भगवां वेश धारण करने को भी सनद हो गई । इस प्रकार उन्होंने प्रायः सभी मतों से कुछ न-कुछ ग्रहण कर उसे अपने माधुर्य अभिषिक्त हृदय से समन्वित कर उसकी अभिव्यक्ति अपने गीतों तथा पदों में की । अपाँख से सम्बन्ध होते हुए भी लौकिक स्तर पर स्वार्थ से टकराने वाले जजासों के कदे में वह नहीं पड़ीं । उनका कोई सम्प्रदाय न था । जन्म से अलौकिक प्रेम का वरदान लेकर वह बड़ी हुई । परिस्थिति ने इस जन्मजात प्रवृत्ति को विकास का अवसर दिया, जो सासारिकता के सब बन्धनों को तोड़ती, मिलन की पूर्ण अनुभूति पाने की चेष्टा में आगे बढ़ती गई । मार्ग में जो कुछ मिला उसने ग्रहण किया, जो रोटे बनकर अडे उसके दृढ़ पगों ने उन्हे हटा

कर अपना भाग घनाया। उनकी अनुभूतियाँ ही प्रेरक तथा पोषक थीं। भावनाओं की मुक्त अभिव्यक्ति की इच्छा सम्प्रदायों के बन्धन कैसे स्वीकार करती। स्पष्टचित्त इष्ट की कल्पना तथा स्वच्छन्द भावनाओं की अभिव्यक्ति की अभिलाषा सदैव मुक्त रही।

मीरा के आराध्य का रूप—मीरा के भगवान् के रूप में मूर्त तथा अमूर्त, निराकार तथा साकार और पार्थिव अपार्थिव का अद्भुत सम्मिलन है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है कि मीरा ने प्रायः प्रत्येक मत से कुछ-कुछ ग्रहण किया। उनके आराध्य के रूप में भी इस बात का पूर्ण प्रमाण मिलता है। माधुर्य भाव तथा गिरधरनागर के नटवर रूप की मौलिकता में अनेक सम्प्रदायों के विचारों का पुट देकर उन्होंने अपनी उदारता का परिचय तो दिया, पर इस प्रकार उनके द्वारा अभिव्यक्त उनके गिरधरनागर के रूप में अनेक विचित्रताएँ आ गईं। उनके आराध्य में लौकिकता तथा अलौकिकता की छाप स्पष्ट है। निर्गुण तथा सगुण दोनों ही रूपों में यह दो भावनाएँ मिलती हैं। आराध्य का यह रूप, जिस पर सती के निराकार की छाप है, नैसर्गिक है। दूर—बहुत दूर—ऊँचे प्रासाद का वासी उनका प्रियतम है :

✓ “मीरा मन मानी सुरत सैल आसमानी”

जिनकी शय्या गगनमण्डल पर लगी हुई है जो दूर रहते हुए भी अन्तर में घास करता है तथा जिसे अपने नयनों में बसाकर त्रिकुटी के गयाक्ष में प्रतीक्षा की घड़ियाँ बिताकर यह शून्य महल में सुख की शय्या बिछाना चाहती है—

मयनन बनज बसाऊँ री जो मैं साहिब पाऊँ।

त्रिकुटी महल में बना है झरोखा तहाँ से झाँकी लगाऊँ री।

दुन्न महल में सुरत जमाऊँ सुख की सेज बिछाऊँ री।

उनके आराध्य का यह अलौकिक रूप अरूप तथा अनुपम है जिस पर निर्गुण धारा के सत मत का पूर्ण प्रभाव है।

मीरा के आराध्य का दूसरा निर्गुणपथी रूप पूर्णतया लौकिक है। जिस योगी के प्रेम में यह ध्याकुल है वह एक साधारण योगी है, जो उनके मन में प्रेम की प्रग्न सगाकर चला गया है। इस आराध्य के प्रति अनुभूति की तीव्रता के साथ उनके प्रेम के मूल में योगी के सौन्दर्य, गुण तथा निष्ठुरता का चित्रण प्रधान है। डा० श्री कृष्ण लाल ने मीरा के योगी रूप आराध्य का सम्बन्ध नाथ सम्प्रदाय से जोड़ा है। उनके अनुसार मीरा ने योगेश्वर कृष्ण से इन नाथ सिद्धों के योगी भगवान् को मिलाकर अपने गिरधर को योगी रूप में चित्रित किया।

गीता के योगेश्वर कृष्ण का रूप सेहो और भगत रमाने वाले रमने जोती

का नहीं था, इसमें कोई संदेह नहीं है; पर राजस्थान में कुछ स्थानों में प्रचलित नाय-पंथ के योगियों के आराध्य को मीरा ने योगेश्वर कृष्ण से मिला दिया, ऐसा कहना अनुचित है। मीरा के नैसर्गिक व्यक्तित्व के साथ लौकिक भावना के सम्बन्ध स्थापन से यद्यपि हमारी निष्ठा तथा विश्वास पर गहरा आघात लगता है, पर उनकी अनुभूतियों के आलम्बन जोगी के रूप की स्पष्ट लौकिकता के प्रति निरपेक्षता सत्य की उपेक्षा होगी। कृष्ण के विरह तथा लीला रूप ही भारतीय आध्यात्मिक जगत् में प्राचीन काल में मान्य रहे हैं। महाभारत तथा गीता के कृष्ण राजनीतिज्ञ, सिद्ध पुरुष तथा महान् व्यक्तित्व हैं। भागवत के कृष्ण का रूप लीला प्रधान है। मीरा बचपन से ही कृष्ण के स्वप्न देखती आ रही थी—यह सत्य है तथा इसी सत्य पर वृद्ध आस्था के कारण ही उनके प्रेम तथा आराध्य की असौख्यता में अकस्मात् लौकिकता का आरोपण करने का साहस नहीं होता, पर सत्य की उपेक्षा भी असम्भव है।

योगी के प्रति लिखे गये पदों में उनकी चिर-परिचित माधुर्य भावना तथा आराध्य का मधुर रूप सघन नहीं मिलता। इनकी परिष्कृत नग्नता मीरा के प्रेम में रंजित होकर भी लुप्त नहीं हो पाई है। भावना तथा साधना की इस विषमता के कारण इनके प्रक्षिप्त होने का अनुमान होता है, परन्तु भावा तथा शैली पर मीरा के अन्य पदों की-सी छाया होने से अकस्मात् यह अनुमान भी तर्कसंगत मालूम नहीं होता। डा० श्रीकृष्णलाल के अनुसार यदि उपास्य के योगी रूप की कल्पना पर नाथ सम्प्रदाय का प्रभाव मान लें तो भी पदों के लौकिक संकेत जिज्ञासा को शांत करने में असमर्थ रहते हैं। यह जोगी, जिसने आकर उनको नगर में वास किया है, जिसने हिल-मिलकर मीठी बातें बनाई हैं तथा परदेश जाकर उन्हें भूल गया है, जिसकी प्रीति उनके लिए दुःख का मूल बन गई है—

जोगिया रो प्रीतड़ी दुखड़ा रो मूल ।

हिस मिल बात बनावत मीठी पोछे जावत भूल ॥

यह जोगी आध्यात्मिक जगत् का आदर्श पुरुष है, सहसा विश्वास नहीं किया जा सकता। इसी प्रकार घर-घर ढोलने वाला चढ़ती बयस और अनियारे नेत्रों वाला योगी परम ब्रह्म का प्रतीक है, इसकी कल्पना कठिन मालूम होती है और समस्त विश्वास तथा आस्था की नाँव हिलाकर एक ऐसे रमते योगी का दृश्य नेत्रों में आ जाता है जिसके लिए मीरा योगिनी बनने को तैयार थी जिसके वियोग में विह्वल हो वह गा उठी थी—

जोगिया जी छाड़ रहा परदेस ।

जब का बिछड़ा फेर न मिलिया वहरि न दियो संदेस ।

भगवा भेख धरै तुम कारण दुँदुत च्याहँ देस ॥

इस पदो से यदि मीरा का नाम हटा दिया जाय तो ये गीत भारत के प्रायः सभी प्रदेशों में प्रचलित जोगियो को सम्बोधित करके गाये जाने वाले लोकगीतों से अधिक भिन्न नहीं है।

मीरा के आराध्य का प्रधान रूप है कृष्ण का लीलामय रूप। यह वही रूप है जो उनके बालकाल में ही उनके हृदय पटल पर अंकित हो चुका था। नारी-हृदय सौन्दर्यप्रिय होता है। कृष्ण-चरित्र के अन्य अंगों की अपेक्षा उनके सौन्दर्य ने ही उन्हें बहुत आकर्षित किया है। उनके आराध्य नन्दलाल है जिन्हें अपने नेत्रों में बसा लेने को उत्सुक वह गा उठी थी—

मोहिनी मूरति, साँवली सूरत, नैना घने बिसाल।

अधर सुधारस मुरली राजत उर बैअंतीमाल।

क्षुद्र घंटिका कटि तट शोभित नूपुर शब्द रसास।

यह कृष्ण का चिर-कल्पित रूप है, जिनके सौन्दर्य की चेष्टा में बड़े-बड़े कवियों ने अलंकारों की राशि खड़ी कर दी है। पर मीरा के श्याम की सजीवता अनुपम है। लीला और सौन्दर्य पुरुष कृष्ण के चित्रण के भी लौकिक तथा अलौकिक दो पक्ष हैं। अलौकिक रूप की कल्पना अनुभूतिमूलक है। नटवर कृष्ण, जोगी की भाँति शबन्ध न करके उन्हे छोड़ नहीं गये बल्कि वह उनकी अनुभूति के अणु-अणु में समाये हुए हैं। विरहानुभूति जहाँ तन्मयता की चरम सीमा पर पहुँच गई है उनकी विह्वलता अत्यन्त कष्टाजनक हो गई है। उनके आराध्य का प्रधान सगुण रूप उस किशोर नन्दलाल का है जिसके सौन्दर्य का जादू गोपिका को बेसुध बना देता है। जिसके रूप का नैसर्गिक प्रभाव उसे कृष्णमय बना देता है, और अज में बधि बेचने वाली गोपिका प्रेम की तन्मयता में कृष्ण को बेचने की ही पुकार करने लगती है—

ले मटुकी सिर चली गुजरिया आगे मिले बाबा नन्द जी के छोना।

बधि को नाम बिसरि गई प्यारी ले लेहु री कोई श्याम सलोना।

मीरा के प्रभु गिरधरनागर सुन्दर श्याम सुधर रस लोना ॥

इस लीला रूप के अतिरिक्त कृष्ण के विराट रूप के प्रति भी उनकी पूर्ण आस्था है। कृष्ण के इस गरिमामय रूप की उपासना में याचना तथा वित्त है। यह गोपाल वह अनन्त शक्ति है जिनकी कृपा की एक कोर से अजामिल, गणिका तथा सदन की भाँति महान् पापों भी मुक्ति प्राप्त कर लेते हैं। वह अवतार पुरुष है, अघम उधारन है—

हमने सुनी है हरि अघम उधारण।

अघम उधारण सब जग तारण।

गज पी अरज गरज उठि आये संकट पड़े तब कष्ट निवारण ॥

द्रुपद सुता को चोर बढ़ायो दुसासन को मान मद मारण ।  
प्रह्लाद की प्रतिज्ञा राखी हरनाकुस नख उदर विदारण ॥  
रिखी-पतनी पर किरपा फोन्हों विप्र सुदामा की विपत्ति विदारण ।  
मीरा के प्रभु मो बंदी पर एतो अवेर भई बिन कारण ॥

कृष्ण के इस विराट् रूप की उपासना में उनकी मधुर भावना की तन्मयता नहीं प्रत्युत एक विवश श्रवला की कष्ट याचना ध्वनित होती है । अविनाशी ब्रह्म की शक्ति के प्रति उनकी उपासना दास्य भाव की है—

प्ररज करे श्रवला कर जोरे स्याम तुम्हारी दासी ।

बल्लभाचार्य के मत का अधिक प्रभाव उन पर नहीं पड़ा, इसलिए कृष्ण के बाल रूप का अधिक चित्रण मीरा के काव्य में नहीं मिलता । इसके अतिरिक्त माधुर्य भावना उनके जीवन की अनुभूति थी । मातृत्व के उन्मास का अनुभव उनके व्यक्तिगत जीवन में नहीं था । अतः उस भावना की अभिव्यक्ति भी उनके काव्य में कल्पना ही के आधार पर हो सकती थी, अनुभूति के नहीं । यही कारण है कि उनके द्वारा रचित बाल लीला के, जो पद मिलते भी हैं वे श्रेष्ठता की दृष्टि से माधुर्य भावना के पदों के साथ रखे जाने की क्षमता नहीं रखते । इन पदों में आत्मानुभूति की अपेक्षा कल्पना तथा वातावरण के चित्रण में अधिक सजीवता है । मीरा के बालक कृष्ण का रूप आराधना की दृष्टि से गीण होते हुए भी पूर्ण अपेक्षणीय नहीं है ।

मैया ले थारी लकरी ले थारी कांवरी बछिया चरावन हूँ न जाऊँ री ।

संग के खाल सब बलभद्र कुं न मोकलो एकलो वन में डराऊँ री ॥ ✓

भासन तो बलभद्र कुं खिलायो हमको पिनाई खाटी छाछ री ।

बृन्दावन के मारण जाता पाऊँ में चुभत जीनी काँकरी ॥

साकार भगवान् के गरिमापूर्ण अवतार रूप, लीलापूर्ण किशोर तथा बाल रूप के नैसर्गिक चित्रण के अतिरिक्त कृष्ण के किशोर चरित्र में लौकिकता का आभास मीरा बचा नहीं सकी है । कृष्ण की लीलागी में अनेक श्रृंश, उनके नारी-हृदय के पुरुष के प्रति दृष्टिकोण के प्रतीक हैं । मीरा नारी थीं । उन्होंने लौकिक जीवन देखा था । नारी-हृदय के प्रेम की पूर्ण अभिव्यक्ति उनके जीवन की अनुभूत वस्तु थी । अतः जहाँ पर उनके युवा हृदय ने किशोर कृष्ण की कल्पना की है वहाँ पायिवता की भलक स्पष्ट है ।

करके' शृंगार पलंग पर बँठी रोम-रोम रस भीना ।

चोली केरे बन्द तरफन लागे दयाम भये परबीना ॥

इन पंक्तियों के आगे जुड़ी हुई इस पंक्ति में—

मीरा के प्रभु गिरधरनागर हरि चरणन चित लीना ॥

इन पदों से यदि भीरा का नाम हटा दिया जाय तो ये गीत भारत के प्रायः सभी प्रदेशों में प्रचलित जोगियों को सम्बोधित करके गाये जाने वाले लोकगीतों से अधिक भिन्न नहीं हैं।

भीरा के आराध्य का प्रधान रूप है कृष्ण का लीलामय रूप। यह वही रूप है जो उनके बालकाल में ही उनके हृदय पटल पर अंकित हो चुका था। नारी-हृदय सौन्दर्यप्रिय होता है। कृष्ण-चरित्र के अग्य अंगों की अपेक्षा उनके सौन्दर्य ने ही उन्हें बहुत आकर्षित किया है। उनके आराध्य नन्दलाल है जिन्हें अपने नेत्रों में बसा लेने को उत्सुक वह गा उठी थीं—

मोहिनी मूर्ति, सांवली सूरत, नैना बने धिसाल।

अधर सुधारस भुरली राजत उर वैजतीमाल।

क्षुद्र घंटिका कटि तट ओभित नूपुर शब्द रसाल।

यह कृष्ण का चिर-कल्पित रूप है, जिनके सौन्दर्य की चेष्टा में बड़े-बड़े कविगो ने अलंकारों की राशि खड़ी कर दी है। पर भीरा के श्याम की सजीवता अनुपम है। लीला और सौन्दर्य पुरुष कृष्ण के चित्रण के भी लौकिक तथा अलौकिक दो पक्ष हैं। अलौकिक रूप की कल्पना अनुभूतिमूलक है। नटवर कृष्ण, जोगी की भांति प्रबन्ध न करके उग्रे छोड़ नहीं गये बल्कि वह उनकी अनुभूति के अणु-अणु में समाये हुए हैं। विरहानुभूति जहाँ तन्मयता की चरम सीमा पर पहुँच गई है उनकी बिह्वलता अत्यन्त कल्याणजनक हो गई है। उनके आराध्य का प्रधान सगुण रूप उस किशोर नन्दलाल का है जिसके सौन्दर्य का जादू गोपिका को बेसुध बना देता है। जिसके रूप का नैसर्गिक प्रभाव उसे कृष्णमय बना देता है, और अज में दधि बेचने वाली गोपिका प्रेम की तन्मयता में कृष्ण को बेचने की ही पुकार करने लगती है—

लै मटुकी सिर चली गुजरिया आगे मिले बाबा नन्द जी के छौना।

दधि को नाम विसरि गई प्यारी ले लेहु री कोई श्याम सलोना।

भीरा के प्रभु गिरधरनागर सुन्दर श्याम सुधर रस सोना ॥

इस लीला रूप के अतिरिक्त कृष्ण के विराट रूप के प्रति भी उनकी पूर्ण आस्था है। कृष्ण के इस गरिमाय रूप की उपासना में याचना तथा विनय है। यह गोपाल वह अनन्त शक्ति है जिनकी कृपा की एक कोर से अजामिल, गणिका तथा सदन की भांति सहान् पापी भी मुक्ति प्राप्त कर लेते हैं। वह अवतार पुरुष है, अथम उधारन है—

हमने सुनी है हरि अथम उधारण।

अथम उधारण सब जग तारण।

गज की भरज भरज उठि आये सकट पड़े तब कष्ट निवारण ॥



द्रुपद सुता की चौर बढ़ायो दुसासन की मात भद मारण ।  
प्रह्लाद की प्रतिज्ञा राखी हरनाहुस नख उदर विदारण ॥  
रिपो पतनी पर निरपा कीन्हो विप्र मुदामा की निपति विदारण ।  
मोरा के प्रभु मो बंदी पर एती अजर भई जिन कारण ॥

कृष्ण के इस विराट रूप की उपासना म उनकी मयूर नाचना की तन्मयता नहीं प्रत्युन् एक विराट अयना की वरुण याचना इनि होनी है । अविनाशी ब्रह्म की शक्ति के प्रति उनकी उपासना दास्य भाव की है—

अरज यह अजला कर जोने स्वाम तुम्हारी दासी ।

बल्लभाचार्य के मन का अविश्व प्रभाव उन पर नहीं पडा, इसलिए कृष्ण के बाल रूप का अधिक चित्रण मोरा के काव्य में नहीं मिलता । इसके प्रतिवित्त माधुर्य भावना उनके जीवन की अनुभूति थी । मानस व उत्साह का अनुभव उनके व्यक्तिगत जीवन में नहीं था । अतः उस भावना की अभिव्यक्ति भी उनके पात्र में बलपना ही के आधार पर हो सकती थी, अनुभूति के नहीं । यही कारण है कि उनके द्वारा रचित बाल लीला के जो पद मिलने भी हैं वे श्रेष्ठता की दृष्टि से माधुर्य भावना के पदों के साथ रखे जाने की क्षमता नहीं रखते । इन पदों में आत्मानुभूति की अपेक्षा कल्पना तथा घनावरण के चित्रण में अधिक सजीवता है । मोरा के बालक कृष्ण का रूप आराधना की दृष्टि से गोए हाते हुए भी पूर्ण उपेक्षणीय नहीं है ।

मैया ले थारी लवरी ले थारी बबरी बछिया चरावन न जाऊँ रो ।  
सग के ब्याता सब बलभद्र बुं न मोबत्तो एकलो बन में डराऊँ रो ॥

मादन तो बलभद्र बुं जितायो हमरो पिलाई साटी छाछ रो ।

युद्धावन के मारग जाता पाऊँ में चुभत जीनी काँकरी ॥

साकार भगवान् के गरिमापूर्ण अवतार रूप, लीलापूर्ण किशोर तथा बाल रूप के नैसर्गिक चित्रण के अतिरिक्त कृष्ण के किशोर चरित्र में लौकिकता का आभास मोरा बधा नहीं सकी है । कृष्ण की लीलाओं में अनेक शंका, उनके नारी हृदय के पुरुष के प्रति दृष्टिकोण के प्रतीक हैं । मोरा नारी थीं । उन्होंने लौकिक जीवन देखा था । नारी-हृदय के प्रेम की पूर्ण अभिव्यक्ति उनके जीवन की अनुभूत वस्तु थी । अतः जहाँ पर उनके युवा हृदय ने किशोर कृष्ण की कल्पना की है वहाँ पात्रियता की भलक स्पष्ट है ।

करके शृंगार पलग पर बंठी रोम-रोम रस भीना ।

चोली केरे बन्द तरकन लागे श्याम भये परवीना ॥

इन पवित्रों के आग जुड़ो हुई इस पवित्र में—

मोरा के प्रभु गिरधरनागर हरि चरणन चित्त लीना ॥

प्रथम दो पंक्तियों की नग्नता को छिपाने का अमफल प्रयत्न जान पड़ता है।

इसी प्रकार अनेक पदों में उनके कृष्ण एक साधारण नायक के रूप में चित्रित हैं, जिनके श्रिया-कलापों में एक छिछलापन है। रीतिकाल की भौतिक प्रवृत्ति के साथ उसका सामंजस्य चाहे कर दिया जाय, परन्तु नारियों से प्रेम का झूठा अभिनय करने वाले शठ तथा गलियों में स्त्रियों से छेड़-छाड़ करने वाले घृष्ट नायक की पृष्ठभूमि तथा प्रेरणा आध्यात्मिक है; आस्था चाहे इस पर शंका करने के लिए तैयार न हो, परन्तु तर्क इसे नहीं मान सकता। उपेक्षिता नायिका के ये स्वर—

स्याम मोसे ऐंडो डोले हो।

म्हारी गलियाँ न फिरे बाके श्रंगना डोले हो॥

म्हारी अँगुली न छूये बाकी बहियाँ मोरे हो।

म्हारी अंधरा न छूये बाके घूँघट खोले हो॥

न तो माधुर्य भक्ति से ओत-प्रोत भक्त हृदय की उक्तिर्पा है और न यह रसिक नायक परम ब्रह्म का प्रतीक।

इस प्रकार मीरा के आराध्य में पार्थिव और अपार्थिव का अद्भुत सम्मिश्रण है। इसके मूल में यही कारण निहित जान पड़ता है कि 'स्वयं' मीरा का जीवन भी लौकिक कुंठाओं तथा जन्मजात भावुक अनुभूतियों का अनुपम सम्मिश्रण था। भगवान् की धारणा एक बौद्धिक विश्वास है। विश्वास की पृष्ठभूमि मीरा को जन्म से बनी-बनाई मिली थी। जीवन के विकास में वहाँ उन्हें पितामह का स्नेह, सहोदर का सौहाद और बंधव के साथन मिले, वहाँ गिरधर गोपाल का एक माय्य रूप भी अपने जीवन के एक अंग के रूप में मिला, अतः उनके आराध्य में बृद्धितत्त्व कम, हृदय तत्त्व अधिक है। वैष्णव पितामह के गृह में गिरधर गोपाल की मूर्ति ही उनकी आराध्य थी, उनके प्रति सहज आस्था वैष्णव परिवार में पोषित कन्या के लिए स्वाभाविक थी, विवाहित जीवन में उनके मन में इस तत्त्व की क्या अवस्था होगी इसका अनुमान कठिन है, पर युवावस्था में ही वैष्णव के अभिशाप ने उनकी भक्ति पुनः जागरित कर दी। उस समय उनकी अभिशप्त तथा अनुपम भावनाओं का पूरक कृष्ण का किशोर रूप ही हो सकता था। पितामह से मुना हुआ कृष्ण का अनुपम सौन्दर्य उनकी कल्पना में साकार हो गया, और उसी साकार व्यक्तित्व में उन्होंने अपने जीवन की निराशाओं तथा कुंठाओं का लय उनके प्रति अपनी भावनाओं का उन्नयन द्वारा कर दिया।

'गिरधरनागर' के इस सौन्दर्यपूर्ण रूप में उन्होंने अनेक सम्प्रदायों के प्रभाव से अनेक परिवर्तन और सामंजस्य किये। कहीं उनमें निर्गुण ब्रह्म की शक्ति का आरोप है तो कहीं चढ़ती वयस और बंके नयनों वाले जोगी में उनके कृष्ण की

कल्पना साकार होती है। उनकी भगवान् विषयक धारणा स्पष्ट नहीं है ऐसा कहना अनुचित है। सुन्दर रूपवान और लोलाप्रिय युवक कृष्ण उनकी कल्पना के साकार आराध्य हैं जिन पर अनेक सम्प्रदायों के आराध्यों की गोण छाप है। इन प्रभावों का अनुपात कृष्ण के लीला रूप के अकन से इतना कम है कि ये केवल प्रभावमात्र ज्ञात होते हैं जो मोरा की सर्वग्राहक प्रवृत्ति के परिचायक हैं। भगवान् की धारणा की दार्शनिक पृष्ठभूमि बौद्धिक तथा चिन्तन प्रधान है। मोरा ने तर्क और ज्ञान के आधार पर अपने आराध्य का रूपाकन नहीं किया। उनके उपास्य उनके यातनपने के भीत मोर-मुकुट धारी घन्दावन की कुंज बलियों में रास रचानेवाले कृष्ण हैं।

मोरा की रचनाएँ—मुझे देवीप्रसाद की राजपूतान में हिन्दी पुस्तकों की खोज रिपोर्ट तथा गुजराती के प्रसिद्ध संलेख थी भावेरी, नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट और के० एम० मुंशी इत्यादि के उल्लेखों के आधार पर उनकी निम्न-लिखित रचनाओं का अनुमान लगाया जाता है जिनमें से कुछ प्राप्त हैं और कुछ अप्राप्त।

१. नरसी जी का माहरा—इस ग्रंथ में गुजरात के प्रसिद्ध भक्त नरसी मेहता की पुत्री कुँवरि बाई के सीमन्त के अवसर पर भात भरने की कथा है। इसकी एक हस्तलिखित प्रति नागरी प्रचारिणी सभा के सग्रहालय में है। सम्पूर्ण ग्रंथ पद में है, तथा मियुला नाम की सखी की सम्बोधित करके लिखा गया है। साहित्यिक दृष्टि से इसका अधिक मूल्य नहीं है। साधारण बोलचाल का भाषा में दो सखियों के सम्वाद रूप में लिखा हुआ यह ग्रंथ बिल्कुल साधारण कोटि का खड्काव्य कहा जा सकता है। मोरा और मियुला सानुप्रासिक शैली में इस कथा को कहती तथा सुनती हैं। डा० श्रीकृष्णलाल ने इस रचना को उनकी मानने में सकोप प्रकट किया है क्योंकि यह अत्यन्त साधारण कोटि की है। उनके अनुमान के अनुसार वह कदाचित् उनकी बाल्यावस्था में लिखा गया ग्रंथ हो, परन्तु मोरा की अन्य रचनाओं का मूल्यांकन उनकी अनुभूतियों की तीव्रता के आधार पर ही किया जाता है। कथा लिखने में उनकी आत्मानुभूति की अभिव्यक्ति का अभाव है, इसलिए उनके पदों की तन्मयता और सरसता भी इस कथा में नहीं आ पाई है। कई स्थलों पर नरसी जी की अलौकिक शक्ति के वर्णन में कुछ रोचकता अवश्य है, पर वह अधिक महत्त्वपूर्ण नहीं है। पदों के साहित्यिक महत्त्व की तुलना में यद्यपि इस रचना का मूल्य अधिक नहीं है, परन्तु उत्कृष्टता की कसौटी पर निम्न होने के कारण ही उसे मोरा की रचना न मानना न्यायसंगत नहीं है।

२. गीत गोविन्द की टीका—यह ग्रंथ उपलब्ध नहीं है। कुछ विद्वानों की धारणा है महाराजा हुस्मा की रसिक प्रिय टीका को ही मोरा की रचना मान लिया

गया है, परन्तु ऐसा भी कहा जाता है कि कदाचित् मेवाड़ आकर राणा कुम्भा द्वारा रचित टीका से परिचित होने पर उन्होंने उस ग्रंथ की व्याख्या की हो अथवा एक स्वतन्त्र ग्रंथ की रचना कर डाली हो।

परन्तु ये सब बातें रचना की अप्रामाणिकता के होते हुए अधिग्न महत्त्व नहीं रखतीं।

३. राग गोविन्द—यह रचना भी अप्राप्य है। श्री गौरीशंकर हीराचन्द मोक्ष ने इस रचना का उल्लेख किया है।

४. मीरा के पद—इसमें मीरा, कबीर, नामदेव के द्वारा रचित राग धमार के पद संगृहीत हैं।

५. गर्वागीत—श्री भावेरी ने गुजरात में प्रचलित गर्वागीतों की मीरा द्वारा रचित माना है। गुजरात में गर्वा रासमण्डली की भाँति गाये जाते हैं। मीरा द्वारा रचित ये गीत इतने प्रचलित हुए कि यह कहा जाता है कि जिसमें मीरा की गरबी न हो वह गर्वा ही नहीं है। मीरा के इन गर्वागीतों में भी माधुर्य भावना प्रधान है।

६. स्फुट पद—मीरा की जिन रचनाओं का साहित्यिक महत्त्व है वे हैं उनके स्फुटकर पद। जनता में प्रचलित, उनके स्फुट पदों के अनेक सग्रह निकल चुके हैं। मीरा का प्रभाव क्षेत्र बहुत विस्तृत है। बंगाल से लेकर गुजरात तक उनके गीत प्रचलित हैं। अतः बंगाल, गुजरात और हिन्दी भाषी प्रदेश में उनकी रचनाओं के अनेक सग्रह निकल चुके हैं तथा उनके वाच्य और दार्शनिक चिन्तन पर आलोचनात्मक विवेचनाएँ भी हो चुकी हैं। इतने विस्तृत क्षेत्र में लोकप्रिय तथा प्रचलित होने के कारण ही उनके पदों की दुर्गति भी बहुत हुई है, उनके पद समय तथा स्थान के विभिन्न प्रभावों से रजित हो गये हैं। अभी तक उनके पदों की सराया लगभग दो सौ अनुमान की जाती है, परन्तु श्री पुरोहित हरिनारायण जी का कहना है कि मीरा जी के पद उनके पास ५०० के करीब इकट्ठे हो गये हैं। ये हस्तलिखित, मुद्रित और मौखिक रूपों में प्राप्त हुए हैं जिनका इतिहास बृहत् है। उनके अनुसार पद बहुत से प्रामाणिक ही प्रतीत होते हैं। इसके विरुद्ध डॉ० श्रीकृष्णलाल ने मीरा के अधिकांश पदों की प्रामाणिकता में सन्देह प्रकट किया है। मीरा के पदों का सर्वप्रथम सग्रह बंगाल के श्रीकृष्णानन्द देव व्यास के 'राग वल्परुम' में मिलता है। इन पदों की सराया लगभग ४५ है। हिन्दी में मीराबाई की स्वतन्त्र पदावली का प्रकाशन नवलकिशोर प्रेस से 'मीराबाई के भजन' के नाम से प्रकाशित हुआ था। इसके पश्चात् 'मीराबाई की शब्दावली' के नाम से वेल-वेडियर प्रेस, प्रयाग, से एक सग्रह प्रकाशित हुआ, जिसमें ७६८ पद हैं, तथा अधिकांश पदों में निर्गुण मत की छाप है। इसके पश्चात् विभिन्न व्यक्तियों के सम्पादन में अनेक सग्रह निकले, जिनमें श्री अजरतनदास की 'मीरा माधुरी' श्री विघोषी हरि की 'सहजोबाई' 'दयाबाई' और 'मीराबाई', श्री नरोत्तमदास स्वामी की 'मीरा मन्दाकिनी' और श्री

परशुराम चतुर्वेदी की 'मीराबाई की पदावली' मुख्य है। उनके गुजराती पदों का संकलन 'बहुत काव्य दोहन' में हुआ है।

मीरा की भक्ति-भावना—मीरा के काव्य की आत्मा भक्ति है। उनके लौकिक जीवन की अधावन्य कृंतावली, बालपन के संस्कारों तथा आध्यात्मिक प्रवृत्तियों के सम्मिलन से उनकी भावनाएँ भक्ति के रूप में प्रादुर्भूत हुईं। युवती मीरा की निराश भावनाओं का उन्मयन माधुर्य भक्ति के रूप में प्रस्फुटित हुआ। सत्य के सारस्य तथा वास्तव्य के उल्लास की वह केवल वल्पनामात्र कर सकती थीं, वह उनके जीवन की अनुभूतियाँ नहीं थीं। मातृत्व के उल्लास की प्राप्ति के पूर्व ही वैधव्य का अभिशाप उनके जीवन पर छा गया, यही कारण है कि उनके काव्य में न तो कृष्ण के बाल रूप के प्रति आकर्षण है और न वास्तव्य भाव की अभिव्यक्ति। युवती हृदय की प्रसूत आकांक्षाओं की तीव्रता की अभिव्यक्ति ही उनकी कविता के प्राण है। कुछ पदों में विनय-भावना का भी प्राधान्य है, पर उनकी संख्या बहुत कम है। विनय के इन पदों की अनुभूतियों में गरिमा है, पर तीव्रता नहीं। इन पदों के आलम्बन सज्जनायक रसिक पुरुष कृष्ण नहीं; वह महिम पुरुष है जिनके चरणों की स्पर्शमात्र से नीच-से-नीच तथा पतित-से-पतित प्राणियों का उद्धार हो जाता है। इस पतित-उधारण के प्रति उनके मन में आस्था है, विश्वास है। संसार की स्वार्थपरता से विमुक्त हो वह उसी की शरण में जा सांसारिक बंधनों से मुक्त हो जाना चाहती है।

मात पिता घों धुटुम कबीनो सब मतलब के गरजी।

मीरा की प्रभु अरजी सुण लो चरण लगावो धारी भरजी ॥

कुछ पदों में संसार की क्षणभंगुरता के सजीव चित्र हैं। सांसारिक नश्वरता की व्याप्ति का समाधान करते हुए ये कहती हैं—

भजु मन चरण केवल प्रविनासी।

जेताई दोसे धरणि गगन विच तेताई सब उठि जासी।

कहा भयो तीरय घत कीन्हे कहा लिये करवत कासी ॥

इस देही का गरव न करना माटी में मिल जासी।

यो संसार चहर की बाजी साँझ पड़्या उठ जासी ॥

अरज कहे अबला कर जोरे स्याम तुम्हारी दासी।

मीरा के प्रभु गिरवरनागर काटो जम की फाँसी ॥

इन पदों की दास्य-भावना में स्वकीया का दासत्व नहीं अपितु सेव्या के प्रति सेवक की भावनाएँ व्यक्त हैं।

प्रभु के विराट रूप के चरणों की दासी बनने की आकांक्षा में माधुर्य उतना नहीं है जितनी अनन्यता है। अगम, तारण तरन, ब्रह्म के प्रति भावना के व्यक्तीकरण

मोहन के रूप के प्रति यह आकर्षण बढ़ता ही जाता है और आकर्षण आसक्ति में परिणत हो जाता है। रूपनिधि कृष्ण के जिस सौन्दर्य ने उनको मग्न कर लिया है उसको एक बार देखने को उनके नेत्र ध्याकुल रहते हैं। उनके हृदय में कृष्ण की माधुरी मूर्ति बस गई है। उन्हीं की प्रतीक्षा के विरल क्षणों में वह गा उठती है—

आली रे मेरे नरैण घाए पड़ी।

चिल चढ़ी मेरे माधुरी मूरति उर बिच आन अड़ी ॥

कब की टाढ़ी पथ निहालें अपने भवन खड़ी।

कैसे प्राण पिया दिन रातें जीवन मूल जड़ी ॥

इस पूर्व राग के आत्ममग्न के अपायित्व होने के कारण सयोग की अनुभूति केवल परोक्ष अथवा कल्पना में ही सम्भव है। इसके लिए उनके अनुराग की परिणति विरहानुभूति में होती है जो उनकी अन्तरात्मा को तुप्त कर स्वर्ण की भाँति विशुद्ध कर देती है। साधना के इस सोपान के उपरान्त वह स्थिति आती है जब प्रेम की सम्मयता में पूर्ण विभोर होकर आत्मसमर्पण के द्वारा उन्हें मिलन के सुख की अनुभूति प्राप्त होती है। इस प्रकार मीरा की भक्ति आकर्षण से प्रादुर्भूत प्रेमासक्ति बनकर दो रूप धारण करती है—विरहानुभूति और मिलन सुख। विरह उनकी साधना है और मिलन ध्येय। दोनों उनके जीवन की प्रत्यक्षानुभूतियाँ हैं, अतः दोनों ही पक्षों के चित्रण बड़े ही सजीव तथा श्रेष्ठ हैं।

मीरा की विरहानुभूति—माधुर्य उपासना में विरह की तीव्रता अकट भक्ति की कसौटी है। मीरा के काव्य की सफलता उनकी तीव्र विरहात्मक स्वभावोक्तियों में निहित है। अपने उस विमुक्त प्रियतम से मिलने की उन्हें लगन है जो उनका प्राण है, जिस पर उनका जीवन निर्भर है, जिसकी प्रतीक्षा में रात्रि की नीरव घड़ियों को वे आँखों में घ्यतीत करती हैं—

सखी मेरी नीद नसानी हो।

पिय की पंथ निहारत सब रैन बिहानी हो ॥

सम्पूर्ण संसार सुप्तावस्था में है, पर उनकी विरहिणी आत्मा किसी की याद की डीस में आँसुओं की मल्ल फिरौली रहती है। रात्रि के एक-एक रत्न तारे गिन-गिनकर कटते हैं—

विरहिन बँठी रंगमहल में मोतियन की लड़ पोवं।

एक विरहिन हम ऐसी देखी असुवन की मासा पोवं ॥

तारा गिए गिए रँग बिहानी सुख की घड़ी कब आवें।

मीरा के प्रभु गिरिधरनागर मिलके बिछुड़ न जावं ॥

विरह की इस कातरता के साथ ही उनकी दृढ़ता भी दार्शनिक है। प्रेम के

मार्ग में लोक-तज्ज्ञा तथा मर्यादा का श्वरोध कुछ मूल्य नहीं रखता । प्रेमदीवानी मीरा ने अपने अमर सुहाग की घोषणा सम्पूर्ण संसार के विरोधों से टक्कर लेकर की । जब पंथ पर पग बढ़ा दिये तो लोक-तज्ज्ञा कंसी ?—

मन हरि सँ जोरघो' हरि सँ जोर सकल सँ तोरघो ।  
नाचन लगी जब घूँघट कंसी लोक-तान तिनका ज्यूँ तोरघो ॥  
नेकी बढ़ी हूँ सिर पर धारी मन हस्ती अंकुश दे मोरघो ।  
मीरा सबल धरणी के सरणे कहा भये 'भूपति' मुख मोरघो ॥

अपने सबल धनी की शरण में जाकर उन्हें किस आसक्त का भय रह जाता है ?

मीरा की साधना में पार्थिव भावनाओं का अपार्थिव सत्ता पर आरोपण है । उनका प्रेम पात्र संसार का पुरुष न होते हुए भी भाग्य है । उनके प्रति उनकी भावनाओं में मीरा का नारी-हृदय व्यक्त है, जिनमें उनके पत्नी तथा प्रेयसी दोनों रूपों का आभास मिलता है । यद्यपि अपार्थिव आलम्बन के प्रति प्रेम का शारीरिक पक्ष क्षुब्ध रहता है, पर मीरा के काव्य का मानसिक पक्ष भी पार्थिव अनुभूतियों से ओत-प्रोत है । उनके विरह में विप्रलम्भ शृंगार के प्रायः सभी रूप चित्रित हैं । पूर्वराग, मान, प्रवास और कष्ट—विरह के ये चारों रूप मीरा की विरह-गाथा के अंग हैं । मीरा का पूर्वराग तथा मान वियोग-भावन. के अन्तर्गत आयेगा अथवा संयोग के; यह प्रश्न भी विचारणीय है । संस्कृत साहित्य के शास्त्रों के अनुसार सामीप्य अथवा पार्थक्य या उपस्थिति अथवा अनुपस्थिति, संयोग और वियोग-भावना की कसौटी है । पूर्वराग में मानसिक बलेश की विद्यमानता के कारण उसे वियोग-भावना के अन्तर्गत रखा गया है । परन्तु कुछ आधुनिक विद्वान् पूर्वराग के वियोग को मानने के लिए तैयार नहीं हैं । उसके अनुसार योग के पश्चात् ही वियोग सम्भव हो सकता है । पूर्वराग तो प्राप्ति के पहले की अभिलाषामात्र है । पार्थिव शृंगार के प्रत्यक्ष योग के साथ तो इस प्रकार की भावना मान्य हो भी सके सकती है, परन्तु अपार्थिव शृंगार में तो प्रेमानुभूति का आरम्भ ही विरहमूलक होता है । आलम्बन के नैसर्गिक रूप का आकर्षण, रागात्मक अनुभूतियों का स्रष्टा होता है तथा इसी प्रयत्नाकांक्षा का प्रस्फुटन रामजन्म अनेक सूक्ष्मानुभूतियों के सोपानों से होकर उस चरमावस्था पर पहुँचता है जहाँ प्रेमी अपने प्रियतम में लय होकर अपने अस्तित्व का पार्थक्य पूर्णतया भूल जाता है । इस प्रकार मिलन माधुर्य साधना का अन्तिम सोपान है तथा पूर्वराग प्रथम । अपार्थिव के प्रति पूर्वराग में विरह-भावना के अंकुर फूटते हैं, जिसका उल्लास साधक के सम्पूर्ण जीवन पर छा जाता है । सूरदास की विरहिली के ये शब्द इस तथ्य की पूर्णतया प्रमाणित करते हैं—

मेरे नैना विरह की बेल बई ।

मीरा के पूर्वराग में भी अभिलाषा के प्रथम अंकुर दिखाई देते हैं। कृष्ण के रूप के प्रति आकर्षित होकर वह उनको अपनात्व की सीमा में बांधकर अपना बना लेना चाहती है। प्रेमभावना के उदय के साथ विरह स्वतः ही भा जाता है। प्रेम और विरह सहगामी हैं। कृष्ण के रूप का आकर्षण एक अभाव बनकर उनके जीवन पर छा जाता है, और सम्पूर्ण जगत् के विरोध का सामना करते हुए वह उसके प्रति प्रेम की घोषणा करती है—

मेरा लोभी रे बहुरि सके नहि आय ।

हम-हम नखसिख सब निरखत ससकि रहे सतचाप ॥

लोक फुटुम्बी बरज बरजही बतियाँ कहत बनाय ।

चंचल निपट भटक नहीं मानत पर-हृष गये बिकाय ॥

भलो कहौ कोई बुरी कहौ मैं सब लई सीस चढ़ाय ।

मीरा प्रभु गिरिधरलाल बिनु पल भरि रहो न जाय ॥

—कृष्ण के रूप के व्यासे नेत्र उनके रूप के वश में होकर फिर स्वतन्त्र नहीं हो पाये। कृष्ण के रोम-रोम तथा नख-सिख के सौन्दर्य के दर्शन कर वे उन्हीं को एक बार फिर देख लेने को आकुल हो रहे हैं। लोक-लज्जा की भावना उन पर नियन्त्रण करने का प्रयास करती है, पर वे तो पराये हाथों बिक गयी हैं। अब चाहे कोई अच्छा कहे या बुरा, वे कृष्ण के प्रेम की प्राप्ति के लिए बड़े-से-बड़ा मूल्य चुकाने को प्रस्तुत हैं। गिरिधरलाल की अनुपस्थिति में एक पल व्यतीत करना भी उनके लिए असह्य हो रहा है। ऐसी स्थिति में यह स्पष्ट है कि मीरा के पूर्वराग में प्रेम का पूर्ण परिपाक है। साधारण भुंगार के पूर्वराग की भाँति उनके पूर्वराग में गम्भीर का अभाव नहीं है। यह सत्य है कि प्रवासजन्य विरह की अपेक्षा पूर्वराग का विरह तीव्रता में कम होता है, पर मीरा के अनुराग की प्रथमावस्था भी सौम्य और गम्भीर है। उनकी साधना का प्रथम अंकुर निर्धारित-अस्थिरता तथा चांचल्य से उत्पन्न नहीं होता अपितु उनके अनुराग के प्रादुर्भाव के मूल में ही निष्ठा है।

ईर्ष्या तथा मान इत्यादि भावनाजन्य विप्रसम्भ का उनके काव्य में पूर्ण अभाव है। कृष्ण के प्रति प्रेम में उनकी भावनाओं का उन्नयन है, अतः प्रेम के अवनयनकारी प्रसंगों का पूर्ण अभाव है। जहाँ प्रेमजन्य ईर्ष्या तथा मान इत्यादि भावनाओं का गौण चित्रण आ भी गया है, उसका आधार प्रेम की प्रगाढ़ता है, और जहाँ ये भावनाएँ मूल भाव के उद्दीपन रूप में आती हैं वहाँ उन्हें वियोगजन्य मानकर उनके आश्रय व्यक्ति को खंडिता मानिनी इत्यादि नायिका भेदों की धेँली में लाना अनुपयुक्त होगा।

उनका प्रियतम चिर-प्रवासी है और वे स्वयं चिर-विप्रलम्भा। प्रेम के उद्भव की प्रारम्भावस्था में विरह-भातना की मधुर वेदना उनके हृदय को आन्दोलित कर



देती हैं। शीघ्र जाने का यत्न देकर जाने वाले के अभाव में वे आकुल हो रही हैं। उनके आकुल आकांक्षाओं की वेदना, तीव्रता तथा विवशता के अनेक सजीव चित्र उनके काव्य की विभूति हैं। अभी प्रेम विकास के प्रथम सोपान पर ही हैं। उन्हें अपनी भावनाओं का प्रत्युत्तर नहीं मिला, पर इस उपेक्षा के प्रति उनमें रोष और ग्लानि नहीं बल्कि विवशता तथा अपनत्व है।

माई म्हारी हरिहू न बूझो बात ।

पिड मां सूं प्राण पापो निकसि क्यों नहीं जात ?

पाट न सोलया मुखां न बोलया सांभ भई परभात ।

अबोलया जुग धोतन लागो तो कहे की कुसलात ?

हरि ने उनको प्रेम का प्रत्युत्तर नहीं दिया। उनके प्रेम की उपेक्षा की मौन व्यथा का भार लिये हुए ही सगंध्या की धूमिलता प्रभात के आलोक में परिणित हो गई। यदि इसी मौन में युग बीतने लगेंगे तो फिर कहाँ सुखल है ? इस उपेक्षा में एक आशा की किरण है—उसका यत्न, उसके दर्शन की पुनराशा।

प्रकृति के उपकरण उनकी भावनाओं को उद्दीप्त करते हैं। उनकी भावनाएँ उपेक्षाग्रन्थ इस नैराश्य का समाधान मृत्यु से करना चाहती हैं। अभी कृष्ण के प्रति केवल प्राकर्षणमात्र है, पर भुग्भावस्था की विरहानुभूति में ही पीड़ा की पराकाष्ठा व्यंजित है—

सावन आवण कर गया है रे हरि आवन की आस ।

रैन अंधेरो बीजु चमकें तारा गनत निरास ॥

लेई कटारी कंठ सारु मल्लंगी बिप खाई ।

भीरा दासी राम राती सालच रही लसवाई ॥

प्रेम की पुष्टि के साथ-साथ विरह की मात्रा भी अधिक होती जाती है, और विरह उनके जीवन का एक अंग बन जाता है। जीवन के साधारणतम् कार्य-व्यापारों के प्रति भी उनमें उदासीनेता आ जाती है और यही विरह भावों उनके जीवन का श्रेय तथा प्रेय बनकर उन पर व्याप्त हो जाता है, और दरद की बीवानी भीरा को प्रेम-विह्वल पिपासा की तड़पन इन पंक्तियों में सजीव है—

रमैया बिन नौद न आवे ।

बिन पिय जोत मंदिर अंधियारो दीपक दाय न आवे ।

पिपा बिना मेरी सेज अलूनो जागत रैन बिहारव ॥

कहा कलें कित जाऊं मोरी सजनी वेदन कोन बुतावे ?

विरह नागन मोरी काया डसी रे लहर-लहर जिय आवे ॥

उनकी विरह-उक्तियों में उनकी अतृप्त आकांक्षाएँ व्यक्त हैं, पर इस पिपासा

में मदिरा की आकांक्षा नहीं। अमृत की स्निग्धता की कामना है, प्रियतम के लिए अपने को मिटा देने की प्रेरणा है। प्रेमी हृदय की व्यथा की अभिव्यक्तियाँ अतिशयोक्तिपूर्ण होते हुए भी अत्यन्त स्वाभाविक हैं। अनुभूतियों की व्यंजना के स्पर्श से अतिशयताजन्य उपहास की भावना कहीं भी नहीं आ पाई है। उनके मानसिक रोग के लक्षण उनके शरीर पर दृष्टिगत होते हैं—

पाना ज्यूं पीली पडी रे लोग कहें पिड रोग ।

छाने लांपन में किया रे राम मिलन के जोग ॥

बायल बंद बुलाइया रे पकड़ दिखाई म्हारी बांह ।

मूरख बंद मरम नहीं जाने करव करेजे मांह ॥

प्रियतम के अभाव में उनकी काया पीतवर्ण हो गई है। लोग अज्ञानवश उसे पादुरोग बताते हैं, पर उनकी पीडा मूल बंध के वश की नहीं। उनकी कसक तो कलेजे में है। उनकी व्याकुल विरहिणी आत्मा की आकांक्षाएँ भी असंतुष्ट हैं, पर उनमें वासना का लेशमात्र भी नहीं है। उनकी इन्द्रिय आकांक्षाओं में भी उनकी अनुभूतियाँ व्यक्त हैं। इन्द्रियाँ उनकी भावनाओं की परिपूर्ति की माध्यम मात्र हैं, साध्य नहीं। उनके विरह में इन्द्रियों की क्षुधा नहीं अपितु भावनाओं की कामना व्यक्त है। प्रिय से मिलन की जो कामना उनके हृदय में जागृत हुई है उसकी तन्मयता में उनके जीवन का एक-एक पल तड़पन में व्यतीत होता है। इस आबुसता का एक ही समाधान है—प्रियतम से मिलन—

राम मिलन के काज सखी मेरे आरति उर में जागी रे ।

तलफत तलफत बल न परत है विरह बाण उर लागी रे ॥

निसदिन पथ निहाळै पिव को पलक न पल भर लागी रे ।

पीय-पीव रटू रात दिन, दूजी मुधि बुधि भागी रे ॥

मोरा व्याकुल अति अकुलानी पिया की उमग अति लागी रे ॥

भावनापूर्ण इन उक्तियों में विरह की अग्नि में तपकर उनका व्यक्तित्व कुन्दन की भाँति चमकता हुआ दिखाई देता है, परन्तु इन भावनाओं की अभिव्यक्ति में उनके युवा हृदय की आकांक्षाएँ प्रेम के शारीरिक पक्ष की चरम सीमा तक पहुँच गई हैं। भावनाविभोर नारी-हृदय पूर्ण समर्पण और लय में हो अपने जीवन की सार्थकता प्राप्त करता है—

विरह विधा लागी उर अन्तर सो तुम आप बुझावो हो ।

अब छोड़त नहीं बने प्रभू जो हँसि कर तुरत बुलावो हो ॥

मोरा दासी जनम जनम की अग से अग लगावो हो ॥

मोरा की विरह-उक्तियों में सारल्य तथा स्वाभाविकता प्रधान है—

घात कहूँ माहि घात न आवे नैन रहे भरार्ई ।

किस विधि चरन कमल में गहिहों सबहि अंग धरार्ई ॥

इन पंक्तियों की स्वाभाविकता तथा सरलता के साथ ही विरह-भावना को चरम अनुभूतियों से युक्त अतिशयोक्तियाँ भी हैं—

मांस गले गल छीजिया रे करक रह्या गल मांहि ।

आंगुलियाँ रो भूँवडी म्हारे आवन लागी जांहि ॥

जायसो की विरहिणी के संदेश में तथा मीरा की विरहिणी आत्मा की भाव-  
नाओं में कोई मौलिक अन्तर नहीं दृष्टिगत होता—

पिय तो कहेउ संदेशड़ा है भौरा है काग ।

तो घनि बिरहे जरि मुई तेहिंक धुआँ हम्ह लाग ॥

जहाँ जायसो की विप्रलब्धा नायिका काग की कालिमा द्वारा अपनी तिल-  
तिलकर सुलगती हुई ज्वाला का आभास बिलाना चाहती है वहीं मीरा—

काढ़ि कलेजो में धरुँ रे कागा तू ले जाइ ।

ज्याँ देसा म्हारो पिय बसैं वे देखे तू लाइ ॥

इन पंक्तियों में अपने मर्माहत हृदय को प्रियतम के समक्ष विहीर्ण करके  
काग की इस निष्ठुरता की आवृत्ति द्वारा उसकी निष्ठुरता का स्मरण दिलाती है ।

इनकी विरह-भावनाएँ प्रकृति द्वारा उद्दीप्त होती हैं । वसन्त का उल्लास,  
वर्षा की मादकता, पपीहे की पी-पी तथा कोयल की बूक उनके अन्तर में उठती हुई  
कामनाओं की लहरों को उद्बलित कर उनके हृदय में मग्न्य उत्पन्न कर देती है ।

मतवाले बादल आ गये, परन्तु वह भी हरि का संदेश न लाये । वर्षा की  
सूनी रातों में एकाकिनी भावनाएँ तड़प रही हैं—

मतवारै बादर आये रे-हरि के सनेसो कवहु न लाये रे ।

दादुर मोर पपड़या बोले कोयल सबद सुनाये रे ।

कारी अंधियारी बिजरी चमके विरहिणि अति डरपाये रे ॥

गार्जं गार्जं पवन मधुरिमा मेहर अति भड़ लाये रे ।

कारी नाग विरह अति जारी मोरा मन हरि भाये रे ॥

एक ओर वर्षा की नीरव रजनी में उनकी अधीरता घाँसू बनकर बरस पड़ती है—

बादल देख करी हो स्याम में बादल देख करी ।

तो दूसरी ओर वसन्त का उल्लास और होली का अनुराग उनके अभाव को  
और भी तीव्र बना देता है । सारा संसार राग-रंग में मस्त है, परन्तु मीरा की वेदना  
सबके उल्लास और आनन्द के बीच और भी बढ़ गई है—

होली पिया बिन मोहि न आवे घर आनन न सुहाय ।

दीपक जोय कहा करूँ हेली पिय परदेस रहावे ।

सूनी सेज, जहर ज्यूँ लागे सुसक-सुसक जिय जावे ॥

रात्रि की नीरवता तथा निस्तब्धता में पपीहे की पी-पी उनकी सुप्त वेदना को जाग्रत कर देती है और प्रिय की विरमृत चेतना की मादकता उसके स्वर की करुणा से फिर वेदना बनकर उन्हे आकुल बना देती है । वह कहती है—

रे पपड़या प्यारे कब को बँर चितारयो ।

मैं सूती छी अपने भवन में पिय-पिय करत पुकारयो ।

हाथ्या ऊपर लूए सगायो हिवडो करघत सारयो ॥

—प्यारे पपीहे कब का बँर चुकाया तुमने, उनकी स्मृति में लीन मैं अपने भवन में सो रही थी, अपने स्वर की करुणा से तुमने मानो जले हुए स्थान पर नमक छिड़ककर हृदय में करघत की-सी टीस उत्पन्न कर दी है ।

पपीहे के पी-पी का स्वर सुन उनके हृदय में जो पुष्प ईर्ष्या-भाव उत्पन्न होता है वह अनुपम है—

चोंच कटाऊँ पपड़या रे ऊपर कालरि लूल ।

×

×

×

पिय मेरा मैं पीव को रे; तू पिय कहे से कूए ।

—मैं प्रियतम की हूँ, वे मेरे; तू उनका नाम लेकर पुकारने वाला कौन है ?

एक पद में बारहमासा का बर्णन भी मिलता है । प्रकृति का कोई उपकरण विरहिणी के लिए सुख का सन्देश लेकर नहीं आता । मीरा प्रतीक्षा करते-करते थक गई है । ज्येष्ठ की भयंकर उष्णता में पक्षी दुःखी हो रहे हैं । वर्षा में भी मोर, चातक तथा कुरले प्रतीक्षा करते हुए आशा में उल्लसित हैं । शरद, शीत, हेमन्त, वसन्त सभी ऋतुओं में प्रकृति में निर्माण और विकास हो रहा है, पर मीरा, चिर-विरहिणी मीरा की आशा-प्रतीक्षा बनकर उनके जीवन में व्याप्त हो रही है—

काग उड़ावत बिन गया बूझूँ पंडित जोसो हो ।

मीरा विरहिणी व्याकुली दरसन कब होसो हो ?

अपायिब कृष्ण के प्रति उन्नयनित उनकी मानवीय तथा नारी-भावनाओं की आकांक्षाएँ जिन व्यथा-भरे अश्रुसंचित स्वरोँ में व्यक्त हुई हैं वे अनुपम हैं । उनकी विकल भावनाओं की प्रेरणा वासना की लोलुपता तथा ऐन्द्रिय लिप्ता में नहीं बल्कि उन विह्वल अनुभूतियों में है जिनका प्रभाव अत्यन्त शोचक है । आलम्बन की अपायि-घता के कारण उनके विरह में व्यक्त लौकिक आकांक्षाओं की अतृप्ति की वेदना अनुभूतिजन्य है । पल-पल प्रतीक्षा करती हुई चिर-विरहिणी मीरा का चित्र उनकी इस प्रकार की अनेक पंक्तियों में साकार हो जाता है—

तुम देखा विन कल न परत हे जानति मेरी छाती ।  
ऊँची चढ़-चढ़ पंथ निहालें रोय-रोय अँखियाँ राती ॥

अथवा

आकुल व्याकुल फिरें रैन दिन बिरह कलेजो लाय ।  
कहा कहूँ कछु कहत न आवैं मिलकर तपत बुझाय ॥

×

×

×

दियस न भूल नौद नहि रैना । मुख सू कयत न आवैं बैला ॥

संयोग वर्णन—जैसा कि पहले कहा जा चुका है, माधुर्य भाव तथा शृंगार भावना में केवल आत्ममग्न का अन्तर है । यों तो साधारण शृंगार का मूल प्रेम ही होता है, कामुकता और लोलुपता नहीं; परन्तु पार्थिव के प्रति शृंगार में प्रेम-हीन कामुकता असम्भव नहीं है चाहे वह चित्रण रसाभाव अथवा शृंगाराभास मात्र ही क्यों न हो । शृंगार बिना प्रेम के सर्वथा नीरस है । परन्तु प्रेम बिना शृंगार के भी सभी रसों का सार है । इसी कारण स्वकीया का प्रेम ही सच्चा प्रेम माना गया है, तीव्रता और उत्कटता की दृष्टि से यद्यपि परकीया का प्रेम ही अधिक प्रभावशाली होता है, पर स्वकीया की भावनाओं की परिष्कृति और संस्कार प्रेम के सर्वोत्कृष्ट रूप है ।

कृष्ण के प्रति मीरा का प्रेम स्वकीया का प्रेम है । उनके आत्ममग्न प्रेम के अवतार अजनायक 'कृष्ण' है । कृष्ण की अपारिध्व सत्ता के समक्ष उन्होंने अपने हृदय की सारी अनुभूतियाँ बिखेर दीं, तथा जीवन के कुचले हुए स्वप्नों को अपनी अद्भुत साधना के बल से आत्मा के परिष्कार में परिवर्तित कर अपनी अनुभूतियों में सत्य कर लिया । स्वप्न को सत्य में परिवर्तित कर उन्होंने कृष्ण के प्रति ही अपनी सध भावनाएँ काव्य और संगीत में बिखेर दीं । उनके नारी-हृदय ने कृष्ण का चरण पति-रूप में किया । मीरा के प्रेम में बिभुत्व पत्नी-रूप का आभास मिलता है । उनकी भावनाओं में परकीया की-सी तीव्रता तथा उत्कटता अवश्य है; पर उसमें मय नहीं, स्निग्धता है । कविवर देव के शब्दों में परकीया उपपत्ति के प्रेम में अपने व्यक्तित्व को घोटाकर खोबे के समान कर देती है । इस प्रकार उसके प्रेम में रस तो अवश्य अधिक हो जाता है, परन्तु वह अवगुण करता है । इसके विपरीत स्वकीया का प्रेम दूध की तरह सात्विक तथा लाभप्रद होता है ।

मीरा का प्रेम भी ऐसा ही सात्विक और शोधक है । उनकी भावनाओं में जहाँ एक ओर उत्कट शृंगारिक अनुभूति का व्यक्तीकरण है वहीं दूसरी ओर पत्नी के पूर्ण समर्पण तथा विनय और संकोच भी ध्यत है । वह उनके चरणों की विनम्र दासी है, उनके साथ थोड़ा की अभिलाषिणी मात्र, शोक और धँवल नायिका नहीं । वह उनकी बिन-मोल चेरी है, उनके चरणों की दासी है—

मीरा के प्रभु हरि अविनासी चोरी भई बिन मोल ।

अथवा

दासी मीरा लाल गिरघर चरण बवल भेँ सीर ।

उनकी साधना में शृंगार-भावना प्रधान है । विरह अनुभूतियों पर पहले प्रकाश डाला जा चुका है । इनके शृंगार का संयोग पक्ष उतना सबल नहीं जितना वियोग-पक्ष । यद्यपि दोनों ही उनके जीवन की अनुभूत भावनाएँ थीं, परन्तु विरह की तीव्रता की पराकाष्ठा पर संयोग की आकाक्षाएँ उत्पन्न होती हैं । परन्तु इस आकाक्षा में एन्द्रिय उपभोग की वासना का रंग नहीं है । उनके द्वारा चित्रित संयोग-भावनाओं को दो भागों में विभाजित किया जा सकता है—एक रूप-वर्णन और दूसरा मिलन ।

रूप वर्णन—कृष्ण के अनिर्वचनीय नैसर्गिक सौन्दर्य तथा उनके हृदय के भावों के बीच एक सामंजस्य उत्पन्न हो गया है तथा कृष्ण के रूपजन्य मानसिक आनन्द की अनुभूति से वे प्रोत-प्रोत हैं ।

उनके रूप राग में व्यक्तिगत भावना ही प्रधान है । कृष्ण के रूप के प्रति भावगत सामंजस्य की ही प्रधानता है । उनके गीतों के एक-एक शब्द में उनकी इन भावनाओं की ध्वजना है—

या मोहन के मैं रूप सुभानी ।

सुन्दर बदन कमल बल सोवन बाँकी चितवन मन्द मुस्कानी ॥

कृष्ण के प्रति मीरा की भावनाओं में आकर्षण है जो उनके प्रेम के प्रस्फुटन में सहायक होती है ।

इनके अतिरिक्त परम्परागत उपमानों के परिगणन के रूप में श्रीकृष्ण का सौन्दर्य अंकित है जैसे—

कुडल की असक-भलक कपोलन पर छाई ।

मनो मीन सरवर तजि मकर मिलन आई ॥

कुटिल भकुटि, तिलक भाल, चितवन में डोना ।

खजन अरु भधुप मीन भूले मृग छौना ॥

मिलन—मीरा द्वारा चित्रित मिलन के दृश्यों में मानसिक पक्ष प्रबल तथा शारीरिक पक्ष कुठिल है । उनके आलम्बन की अपारिथ्यता के कारण उनकी कामनाएँ संस्कृत तथा परिशोधित हो अतीन्द्रिय बन गई हैं । उनकी मिलन-कामना में उनके हृदय के स्वप्न व्यक्त हैं ।

वासनाओं के संस्कार ने उनकी एन्द्रिय इच्छाओं की स्वाभाविकता को विकृत नहीं होने दिया है यह सत्य है, परन्तु मीरा की भावना में नैसर्गिक सत्ता के प्रति भी मांसलता है । हाँ, उनकी भावनाओं की प्रगाढ़ता में मांसल स्थूलता गीरा अवश्य

पड़ जाती है। उदाहरण के लिए—

पंचरंग घोला पहिन सखी में भिरमिट खेलन जाती ।

भुरमुट में मोहे श्याम मिलेगे खोल मिलूं तन जाती ॥

प्राध्यात्मिक रूपों के आवरण में उन पंक्तियों की स्वभावोक्तियों को हम चाहे जितना छिपाने का प्रयास करें, पर इनको अभिव्यक्तिक रूप में प्रहरण करना ही भीरा के नारीत्व के प्रति न्याय होगा।

इस प्रकार की शारीरिक अभिव्यक्तियों की आकांक्षाएँ भावावेश की पराकाष्ठा पर ही प्रकट हैं। लोक-सज्जा तथा कुल की मर्यादा के श्याम के पश्चात् उनकी कामना की चरम सीमा आती है—

पिय के पलंग जा पीढ़ूंगी भीरा हरि रंग राखूंगी ।

नैतिकता के प्रेमी को इसमें अश्लीलत्व दोष दिखाई देता है, तथा आस्थावान् अपनी आस्था की नाँव हिलाकर भीरा के काव्य में व्यक्त इस भाँसलता के सौन्दर्य को प्राध्यात्मिकता के आरोपण द्वारा मिटा देना चाहता है। पर इन पंक्तियों में न तो उपभोगप्रधान चेष्टाएँ हैं और न रसहीन प्राध्यात्मिकता। इनमें तो केवल भीरा के भावुक नारी-हृदय के चरम विकास का चित्रण है।

श्री ब्रजरत्नदास जी भीरा की इस पंक्ति पर उठे हुए आक्षेप का उत्तर इस प्रकार देते हैं—क्या श्री गिरधर कोई सांसारिक पुरुष थे, जिन्हें लेकर ऐसी भद्दी बातें कही गई हैं? यह तो केवल मूर्तिमान है।

×

×

×

आक्षेपकर्ताओं ने यह भा न सोचा कि भीराबाई अपने पिय की बित्ते भर की पलंगड़ी पर किस प्रकार जा पीढ़ूंगी।

भीरा की इन भावनाओं को अनुचित, अनधिकार या व्यभिचार कहना उनके नारीत्व का अपमान करना है, परन्तु इस प्रकार की भावनाएँ किसी साकार व्यक्तित्व की कल्पना के अभाव में केवल गिरधर की मूर्ति के प्रति व्यक्त की जा सकती हैं, ऐसा कहना भी उपहासप्रद है। भीरा के प्रेम में निरतरी हुई कामनाओं का आलोक है, और इस प्रकार के संकेत उन कामनाओं की अभिव्यक्ति के साधनमात्र हैं।

उनके संयोग-वर्णन में यौवन की उच्छृंखलता नहीं, एक सद्गृहस्थ नारी का मार्दवपूर्ण प्रेम है। वे अभिस्तार के लिए अमावस्या की रात्रि में बाहर नहीं निकलती। उनके प्रेम का स्वरूप इतना पूर्ण है कि उन्हें किसी का भय नहीं, वे घोषणा करके कहती हैं—

आके सिर मोर मुकुट मेरो पति सोई ।

—और अपने इस पति के प्रति भावनाओं की ही नहीं कर्तव्यों की परिपूर्ति

भी करती है। उनमें प्रेम का उल्लास है, पर सत्यतः। भावनाओं के प्रबल योग को रोक सकने में असमर्थ होने के कारण उनके लौकिक व्यवहार यद्यपि पूर्ण असत्य हो जाते हैं, पर प्रेम के क्षेत्र में उनके कार्य-कलाप मर्यादा की सीमा का उल्लंघन नहीं करते। उनका प्रेम में विविध नायिकाओं के असत्यतः क्रिया-कलाप नहीं अपितु पत्नी की मादव-मुक्त आकांक्षाएँ हैं, उदाहरणार्थ—

साँभ भये तब ही उठि जाऊँ भोर भय उठि आऊँ ।

रैन दिना वाके सग खेलूँ दूर से दूर जाऊँ ॥

—इन पंक्तियों में छिपी हुई ध्वनि यद्यपि उनकी कामनाओं की प्यास को पूर्ण रूप से अभिव्यक्त कर देती है, परन्तु यह कोई ऐसी वस्तु नहीं जिसके आधार पर मीरा का प्रेम उच्छृंखल तथा असत्यतः ठहराया जा सके। उनकी उक्तियों में पत्नी के कर्तव्यशील तथा स्मानी दोनों ही अंश व्यक्त हैं। अपनी अभिलाषाओं की परितुष्टि वह अपने पति से करवाना चाहती हैं जिनकी वे दासी हैं—

अब छोड़त नहीं गने प्रभू जी हसि कर तुरत बुलावो हो ।

[मीरा दासी जनम जनम की अग से अग लगावो हो ॥

परन्तु इस अतृप्ति को स्थूल रूप में ग्रहण करना मीरा के प्रति अपराध होगा। उनके इस प्रकार के पदों में उन्मुक्त रोमांस नहीं स्थायित्व है। उनका प्रणय निवेदन सत्य और गार्हस्थ्यिक है। स्त्री की प्रवृत्ति में ही वह असत्यतः उच्छृंखलता नहीं जो पुरुष में होती है, अतः एक तो इस कारण और कुछ अंशों में सामाजिक बन्धनों के कारण उसे अपने असत्यतः उद्गारों को अपने ही तक सीमित रखना पड़ता है, परन्तु यह बन्धन लौकिक प्रणय की स्वीकृति में ही कुछ मूल्य रखते हैं। मीरा के अपारिध प्रेम का तो प्रादुर्भाव ही सामाजिक बन्धनों तथा लोक-मर्यादा की भावना को कुचलकर हुआ था, परन्तु आलम्बन की अपारिधयता के प्रति उद्गारों में भी त्यक्तीया भावनाएँ ही व्यक्त हैं।

मीरा ने अपनी अतृप्त आकांक्षाओं को श्री गिरधरनाथ के चरणों में उँडेल कर उनका पूर्ण परिष्कार कर लिया था। उनकी कामनाएँ सस्कृत होकर अतीन्द्रिय बन गई, यों, और उनका नारी हृदय विश्वास और साधना की कसौटी पर निखरकर नैसर्गिक, परन्तु अपारिध के प्रति प्रणय निवेदन के स्पन्दन के मूल में प्रच्छन्न रूप में उनकी अतृप्ति ही व्यक्त है, जिसकी सस्कृत तथा ओषक भावनाएँ पदों के रूप में शाश्वत बन गई हैं। कामना के परिष्कार के उदाहरणस्वरूप उनका यह पद लीजिए—

राणा जी मैं तो साँवरे रग राती ।

जिनके पिया परदेस बसत है लिख लिख भेजत पाती ।

मेरा पिया मेरे हृदय बसत है यह सुख कहाँ न जाती ॥



भूठा सुहाग जगत का री सजनी, होय होय मिट जाती ।  
 में तो एक अविनासी बह्यो, जाहे काल नहीं पासो ॥  
 और तो प्याला पी पी माती में बिन पिये मदमाती ।  
 ये प्यासा हूँ प्रेम हरी का, में छको रहूँ दिन राती ॥  
 मीरा के प्रभु गिरधरनागर, खोल मिली हरि से नाती ।  
 राणाजी में तो— ॥

विरह मीरा की अनुभूत भावना थी, पर संयोग केवल आकाशित । आलस्यन की अपायित्वता के कारण इस आकाशा की भानसिक पूर्ति ही सम्भव थी, अतः संयोग की चेष्टाओं, कार्य, व्यापारों इत्यादि का अनुभव तथा उन्नयन उनके लिए असम्भव था, उनकी आत्मा ने भानसिक प्रेम विभोरता के अतृप्त क्षणों का अनुभव किया था । उनकी रागानुरागभक्ति के इतिहास का आरम्भ आकर्षणजन्य संयोग-भावना से होता है । स्वप्न में वे अपने अपायित्व प्रणय के इतिहास का प्रथम पृष्ठ आरम्भ करती हैं—

माइ, म्हाँने सपने में बरी गोपाल ।  
 रातो पीसी चुनरी ओड़ी मेंहदी हाय रसास ।  
 मीरा के प्रभु गिरधरनागर करी सगाई हाल ॥

अपने मनोवाञ्छित घर से अनुरक्ति की घोषणा वे निर्भय शब्दों में करती हैं—  
 में अपने तथा सग साँची ।

अब काहे की ताज सजनी परपट हूँ नाची ।  
 दियस भूख न खेन कचहूँ नाँव निसि नासी ॥

प्रियतम के रंग में रजित होकर उनकी कामना विकास के अग्र सोपान के लिए मचलती है, और एक नारी का सरस हृदय पुकार उठता है—

भोरी गलियन में आवा जी घनश्याम ।

पिछवाटे आये हेला दीजो, ललिता सखी हूँ म्हारो नाम ॥  
 पैयाँ परत हूँ, बिनती करत हूँ, मत कर मान गुमान ।  
 मीरा के प्रभु गिरधरनागर, तोरे चरण में ध्यान ॥

अपायित्व के प्रति इन पायित्व भावनाओं में उनके नारी-हृदय का स्पन्दन है । भावना आगे बढ़ती है । मन में उसे गिरधर गोपाल के आकर्षण के प्रति वे केवल मुग्ध ही नहीं हैं, अपने प्रेम का उन्हें अजिमान है और प्रियतम पर मानो प्रहसान जमाती हुई वे कहती हैं—

तेरे कारण स्पाम सुन्दर सकल लोपा हँसी ।  
 कोई कहे मीरा भई बावरी कोई कहे कुल नसी ।  
 कोई कहे भोरा घोष आगरी नाम दिया सँ रखी ॥

इस प्रकार आकर्षण, आसक्ति, तन्मयता तथा बिह्वलता के विविध सीपानों को पार करती हुई उनकी अनुभूतियाँ मानसिक उन्नयन की वह अवस्था ग्रहण करती हैं, जहाँ 'य' और प्रियतम का तादात्म्य हो जाता है, अणु विराट में लय होकर अपने अस्तित्व को भूल जाता है। लोकसाज, कुल भर्षादा सब कुछ भूल, आत्मविभोर हो आत्मा गा उठती है—

घट के पट सब खोल दिये हूँ, लोकसाज सब डार रे।

होली खेल प्यारी पिय घर आये, सोई प्यारी पिय प्यार रे ॥

इस प्रकार गगन-मंडल पर सगी हुई प्रियतम की शय्या उनके लिए पूर्ववत् आकाश-कुसम नहीं रह जाती। शूलो की शय्या की बेदनायुक्त तडपन उनकी निद्रा का व्याघात नहीं करती—

शूलो ऊपर सेज हमारी किस विधि सोना होय ?

गगनमंडल पर सेज पिया की किस विधि मिलना होय ?

यत्कि प्रियतम में लय होकर उनकी भावनाएँ गा उठती हैं—

हम बिच तुम बिच अन्तर नाहीं जैसे सूरज धामा।

मीरा की काव्य कला—हिन्दी में गीतिकाव्य परम्परा का इतिहास बहुत

प्राचीन है। हिन्दी साहित्य के प्रारम्भ काल में ही जब साहित्यिक अपभ्रंश साधारण जनता की भाषा में परिणित हो रहा था, बौद्ध धर्म के सिद्ध आचार्यों ने मत की प्रचारार्थ गीतों की रचना की थी। इन पदों में प्रथम पंक्ति की आवृत्ति के लिए टेक का अभाव था। इन गीतों की रचना रागबद्ध है, परन्तु भाषा के अपरिष्कार तथा प्रवाहहीनता और विषय की दुरुहता तथा नीरसता के कारण ये न तो सरस हैं और न गेय। ये अधिक मात्रा में व्यंग्यात्मक, वर्णनात्मक तथा उपदेशात्मक हैं जहाँ कुछ अनुभवपूर्ण उदगार हैं उनमें साम्प्रदायिक पक्षपात की भावना ही प्रधान है। नायक्यी साधुओं ने भी अपने मत के प्रचार के लिए अनेक गीतों की रचना की। तदनन्तर इस पद परम्परा को महाराष्ट्र के कवियों तथा उत्तराखण्ड के संत कवियों ने थोड़े-बहुत परिवर्तनों के साथ प्रचलित रखा। इनके पदों में ज्ञानात्मक उपदेश तथा दार्शनिक सिद्धान्तों की त्रिवेचना की ही प्रधानता है। शुद्ध भावना तथा स्वानुभूतियों की अभिव्यक्ति इन रचनाओं में बहुत कम है।

नीरसता, भाषा की विकृति तथा उपदेशात्मक प्रचारों के दोषों से रहित, शुद्ध भावनाओं की अभिव्यक्ति तेरहवीं शताब्दी में रचित जयदेव की संस्कृत रचना 'गीत गोविन्द' में मिलती है। इसके अनन्तर पन्द्रहवीं तथा सोलहवीं शताब्दी में संयिती में विद्यापति, गुजराती में नरसी मेहता तथा बंगला में चण्डीदास इत्यादि भावुक कवियों ने गेय पदों की रचना की। हिन्दी में कृष्ण काव्य धारा के कवियों ने अपने उपास्य

के लीला रूप के विभिन्न अंगों को अपनी साधना का प्रेय बनाकर संगीतबद्ध पदों की रचना की।

मीरा ने भी अपनी अन्तर्मुखी अनुभूतियों की अभिव्यक्ति के लिए मुक्तक परम्परा की पद-शैली का अनुसरण किया। उनके काव्य में बौद्धिक तत्व का प्रायः पूर्ण अभाव है, अतः उनकी भावनाओं का श्रोत उल्लास तथा वेदना के रूप में काव्य और संगीत में फूट पड़ा है और भाषाओं के चरमोत्कर्ष की अभिव्यक्ति संगीत प्रधान गीतिकाव्य में ही सफलतापूर्वक सम्भव हो सकती है। छन्दों तथा मात्राओं के बन्धन में भावनाओं को बाँध सकने में असमर्थ, भावुक भक्तों तथा कवियों ने मुक्त पदों में ही अपनी अनुभूतियों का चित्रण किया है। दूसरे कवियों की अनुभूतियों का व्यक्तीकरण राधा तथा गोपियों के माध्यम से हुआ है, परन्तु मीरा के पदों में उनकी अपनी व्यथा व्यक्त है, यही कारण है कि वे अधिक सजीव तथा प्रभावपूर्ण हैं। इनमें गिरधर गोपाल के प्रति उनकी पागल आकांक्षाओं का स्पष्ट आभास मिल जाता है।

मीरा के पदों में उनके आन्तरिक भावों का पूर्ण प्रकाशन है। उनके व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप इन पदों में व्यक्त है। उनके जीवन के आन्तरिक तथा बाह्य दोनों ही पक्षों की छाप इन गीतों में मिलती है। कृष्ण के सौन्दर्य के प्रति आकर्षण, उसका विकास और तद्जन्य मानसिक तथा शारीरिक यातनाओं का प्रदर्शन अनेक वर्णनों द्वारा किया गया है। मानसिक यातनाओं के उपरान्त अभीष्ट मिलन के सुख की अभिव्यक्ति है।

मीरा के पदों में अनुभूतियों की तीव्रता तथा गहनता है, पर अनेकता नहीं। उनके काव्य की सरसता में (अनेकरसता) का अभाव सटकता है। उनके जीवन में एक ही भाव है और एक ही रस। मधुर भावनाबन्ध आनन्द तथा विषाद की कतिपय भावनाएँ उनके जीवन में व्याप्त हैं। उन्हीं की प्राप्ति उन्होंने बार-बार अनेक पदों में की है। मानवमात्र के हृदय की कोमल अनुभूतियाँ अपनी असीम महानता तथा गाम्भीर्य के साथ मीरा की सीमित अनुभूति भावनाओं में बँधकर एकरस हो गई है। परन्तु इस पुनरावृत्ति में नीरसता नहीं आने पाई है। अनुभूतियों तथा भावपक्ष की प्रधानता से साधारणतम उक्तिर्या भी माधुर्य भाव से श्रोत-प्रोत है।

सरलता, गाम्भीर्य तथा स्वच्छन्दता आदि उनके काव्य के मुख्य गुण हैं। स्वच्छन्दता तथा उच्छृंखलता माधुर्य भाव की अभिव्यक्ति में प्रायः साथ-साथ आती है। जहाँ भावनाएँ उन्मुक्त हुई, आकांक्षाएँ उच्छृंखल होकर असंयत हो जाती हैं, पर मीरा के काव्य में स्वच्छन्दता होते हुए भी शृंगारिक असंयत भावनाओं का अभाव है। यह उनके काव्य की सबसे बड़ी सफलता है, क्योंकि उनके प्रेम के इसी निर्मल रूप के द्वारा उनके व्यक्तित्व के निर्मल्य तथा असाधारणत्व के प्रति धारणा बनती है। उनकी पारलौकिक भावनाओं के सत्तार की नींव सांसारिकता के स्पृह को

ढहाकर खड़ी होती है, जहाँ सामाजिक बन्धन तथा नैतिक श्रृंखलायें प्रेम के एक भटके से शिथिल होकर उनको स्वच्छन्द बना देती है। जीवन की यही स्वच्छन्दता उनके पदों में भी व्यक्त है।

मीरा के भाव भी गहन और गम्भीर होते हुए अत्यन्त सरल हैं। अलंकारों के भार से लदे पदों के परिधान में छिपे भावों में कला-प्रियता तथा कृत्रिम सौन्दर्य वा आकर्षण चाहे हो, परन्तु उस कृत्रिमता की तुलना मीरा की सरल स्वभावोक्तिओं के कोमल सौन्दर्य के समक्ष नहीं ठहर सकती। उनकी कविता का सौन्दर्य उस स्वच्छन्द प्रामाण्य के कोमल परन्तु स्वस्थ सौन्दर्य के समान है, जिसके जीवन में न कोई प्रयियाँ हैं न आडम्बर, विकास के प्रवाह में जिसने कोई आडम्बर नहीं देखा, किसी विषमता की परवाह नहीं की। कोमल कल्पना की आलम्बन, इस धाला की जिस प्रकार कृत्रिम सौन्दर्य प्रसाधनों के आडम्बर से ढकी हुई महिला से तुलना नहीं की जा सकती, उसी प्रकार मीरा की कोमल अनुभूतियों से भरे हुए काव्य की तुलना अलंकारों तथा छन्दों के बल पर ही सुन्दर लगने वाले काव्य से करना उपाहासप्रद है। परन्तु यह एक स्मरणीय तथ्य है कि सरलता तथा स्वच्छन्दता में प्रामाण्यता और सुरदरापन नहीं है, उसमें स्वच्छन्द मुग्गी की अलहडता तथा भोलापन है, अनुभूतियों के आवेग का सगीत है पर सत्य, सस्कृत तथा परिष्कृत प्रेम का उत्साह, भावों की इस सरिता की चंचल उमियाँ हिन्दी साहित्य के विशाल सागर में अमभा पृथक् तथा महत्त्वपूर्ण अस्तित्व रखती हैं।

**अलंकार—**मीरा के काव्य का कलापक्ष प्रायः नगण्य है। मीरा सर्वप्रथम एक भक्त थीं। उनके नारी हृदय की श्रद्धा तथा आस्था अनुभूतियों द्वारा ही प्रस्फुटित हुई है। काव्य में उनका परिमाण भाषा में व्यक्तीकरण तथा भावों की गहनता के कारण ही किया जा सकता है। वे स्वतः एक कलाकार नहीं थीं, कला की साधना को लक्ष्य बनाकर उन्होंने अपने पदों की रचना नहीं की, परन्तु भावोत्तेजन की स्पष्ट अभिव्यक्ति की चेष्टा में यत्र-तत्र अलंकारों की योजना स्वतः हो गई है। दूसरे अलंकारों की अपेक्षा रूपक का प्रयोग बहुत हुआ है। श्री परशुराम चतुर्वेदी जी ने मीरा द्वारा प्रयुक्त अनेक अलंकारों के नाम दिये हैं जिनमें रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा, अत्युक्ति तथा अनुप्रास मुख्य हैं। साग रूपक के कई सुन्दर तथा मार्मिक उदाहरण उनकी रचनाओं में मिलते हैं—

या सन को दिवला करों, मनसा करों याती हो ।

तेल भरावो प्रेम का, वारों दिन राती हो ॥

पाटी पारों ज्ञान की, मति मांघ सँवारों हो ।

मेरे वारन माँवरे, घन जीवन - वारों हो ॥

या सेलिया बहुरंग की, बहु फूल बिछाये हो ।

पंथ जोहों स्याम का अजहूँ नहीं पाये हो ॥

उपमा अलंकार की योजना भी बड़ी सुन्दर और स्वाभाविक है, परन्तु इनके बन्धन के मूल में सचेष्ट कला नहीं है। अनुभूतियों की अजस्र धारा की अभिव्यक्ति में सादृश्य योजनाएँ स्वतः ही आ गई हैं; जैसे—

पानां ज्यू पीली पडी रे लोग कहें पिड रोग ।

सयोग-सुख की चरमावस्था में उनके स्वर कोकिल के गान का माधुर्य एकत्र करने को आकुल हो उठते हैं—

मं कोयल ज्यूं कुरसाजेंगो ।

कृष्ण के रूप-वर्णन में साहित्यिक परम्परा का अनुसरण कर उन्होंने अनेक उत्प्रेक्षाओं की कल्पना की है, जो पर्याप्त सफल तथा सुन्दर हैं—

कुडल की अलक अलक, कपोलन पर छाई ।

मनो मीन सरवर तजि, मकर मिलन धाई ॥

इसी प्रकार सम्पूर्ण पृथ्वी, आकाश तथा प्रकृति के अन्य उपकरण उनकी भावनाओं के समभागी बनते हैं; इस समस्व का वर्णन यह इस प्रकार करती हैं—

उमोंगो इन्द्र चहूँ विसि बरसे, बामिणी छोडी साज ।

धरती रूप नव धरिया, इन्द्र मिलन के काज ॥

विरह की तीव्र उत्कटता की व्यंजना अनेक स्थलों पर उन्होंने अत्युक्तियों द्वारा की हैं। परन्तु इन अत्युक्तियों का, भावपक्ष इतना प्रबल है कि अत्युक्तिजन्य उपहास नहीं आने पाता और विरहानुभूतियों की तीक्ष्णता की कटुता, पूर्ण रूप से हृदय पर व्याप्त हो जाती है। रीतिकालीन नायिका की भाँति उनके विरह में वह उपहासप्रद अत्युक्ति नहीं है, जिससे अपनी क्षीणता के कारण अपनी इबासों की गति बहान करने में भी वह असमर्थ है। मीरा की अत्युक्ति का प्रभाव कटुतात्मक है—

मसि गमे गल छीजिया रे, करक रह्या गल माहि ।

आँसुरिया रो भूँदडी, आवन सागी बाहि ।

तथा

भाऊँ भाऊँ कर गया साँवरा, कर गया कौल अनेक ।

गिएता गिएता घिस गई जेंगली, घिस गई जेंगली की रेख ॥

यद्यपि उपर्युक्त अनेक अलंकारों की अलक उनके काव्य में मिलती है, परन्तु मीरा ने कला रूप में उनको नहीं अपनाया। उनके हृदय की तीव्र वेचनाएँ तथा गहन अनुभूतिर्भा अपने में इतनी सजीव तथा सुन्दर हैं कि छन्द, अलंकार, ध्वनि इत्यादि काव्य कला के अनेक अंगों की कोई सार्यरूपा नहीं है। मीरा के प्रेम के अपार सागर

की तरंगित लहरों का सौन्दर्य सरल तथा स्पष्ट शब्दों में व्यक्त हुआ है। भावनाओं की यही एकनिष्ठा मीरा के काव्य का प्राण है, जो साहित्यिक परम्पराओं का निर्वाह करने वाले अनेक कवियों की रचनाओं से अधिक संप्राण तथा सजीव है।

छन्द—मीरा के पदों की स्वच्छन्द गति तथा मधुर संगीत पर ध्यान देने से ज्ञात होता है कि उन्होंने अपने भावों की अभिव्यक्ति करने के लिए भाषा को छन्द अथवा पिगल के बन्धनों में नहीं बाँधा। उनकी रागात्मक अनुभूतियाँ संगीत के माधुर्य में विलीन गई थीं। उनके छन्दों के रूप पूर्णतया स्वच्छन्द हैं, जिनमें समय तथा स्थान के और संगीत की सुविधाओं के अनुसार अनेक परिवर्तन किये गये हैं। उनके भावों के अनुरूप ही उनके छन्द की गति का निर्माण होता है। कहीं मात्राएँ अधिक हैं तो कहीं कम, और कहीं-यति-भंग है। सारांश यह कि मीरा के सुन्दर तथा प्रवाहपूर्ण संगीत का कोई नियम नहीं, वह भी स्वच्छन्द है।

श्री परशुराम चतुर्वेदी जी ने लगभग पन्द्रह प्रकार के छंद उनकी पदावली में बताये हैं। इन छंदों के प्रयोग में दोष आ गये हैं, परन्तु मात्राओं की संख्या तथा अन्य साम्यों के द्वारा अनेक छंदों का प्रयोग प्रमाणित किया है। जिन छंदों का प्रयोग उन्होंने किया है उनमें मुख्य ये हैं—

सार छंद, सरसी छंद, विष्णु पद, बोहा, समान सवैया, शोभन छंद, तार्दक छंद, कुंडल छंद।

सार छंद—इस छंद का प्रयोग उनके लगभग एक तिहाई पदों में हुआ है। इस मात्रिक छंद में १६ तथा १२ के विधाम से २८ मात्राएँ होती हैं। अन्त में दो गुरु होते हैं। मीरा के जिन पदों में इस छंद का प्रयोग है उनमें कहीं-कहीं निरर्थक सम्बोधनों के प्रयोग के कारण उन्हें सदोष कहा जा सकता है, अन्यथा वे पूर्ण रूप से इस छंद के अन्तर्गत आ जाते हैं यथा—

मैं तो अपने नारायण की, आपहि हो गई दासी रे।

इसी प्रकार—

मैं जमुना जल भरम गई थी, आगयो कृष्ण भुरारी हे माय।

इस पद की प्रत्येक पंक्ति में प्रयुक्त यह निरर्थक 'हे माय' उसे सदोष बना देता है। परन्तु ऐसे उदाहरण इतने अधिक हैं कि इन निरर्थक शब्दावलियों को निकालकर इन पदों को सार छंद के अन्तर्गत रखना अनुचित नहीं प्रतीत होता।

सरसी छंद—इस छंद का प्रयोग भी मीरा के पदों में बहुलता से मिलता है। इसमें १६ तथा ११ के विधाम से २७ मात्राएँ होती हैं तथा अन्त में गुरु घ लघु आते हैं। इन पदों में भी निरर्थक शब्दों द्वारा अन्त ही छंद की मात्रा में अभिवृद्धि कर उसे सदोष बना देता है। उदाहरणार्थ—

दादुर मोर पपीहा बोले, कोयल कर रही सोर छं जी ।

मीरा के प्रभु गिरधरनागर, चरणों में म्हारो जोर छं जी ॥

इस छंद के पदों में अनेक स्थलों पर मात्रा-भंग तथा, यति-भंग का दोष प्रा गया है ।

विष्णु पद—इसका प्रयोग भी मीरा के पदों में हुआ है । इसमें १६ तथा १० के विश्राम से २६ मात्राएँ होती हैं और इसके अंत में गुरु सधु आते हैं । इस छंद में भी 'रे' आदि के प्रयोग उसे सदोष बना देते हैं । उदाहरणार्थ—

राम नाम जप लीजे प्राणी, कोटिकु पाप करे रे ।

जनम जनम के खत जु पुराने, नाम हि लेत फटे रे ॥

दोहा छंद—दोहा छंद का प्रयोग मीरा ने किया है, परन्तु पूर्णतया, छंद के नियमों का अनुसरण प्रायः नहीं है, संगीत की तय से सामंजस्य उत्पन्न करने के ध्येय से छंद के नियमों को उन्होंने पूर्ण उपेक्षा की है । इस छंद के विषम चरणों में १३ तथा सम चरणों में ११ मात्राएँ होती हैं, परन्तु इनमें भी 'हं' तथा 'जी' इत्यादि के प्रयोग से मात्राओं की संख्या बढ़ गई है—

भूठा मानक मोतिया री भूठी जगमग जोति ।

भूठा सम आभूषणा री साँची पिया जी री पोति ॥

इनके बीच में प्रयुक्त 'री' इस छंद की गति को असम बना देता है । इसी प्रकार—

अविनासी हूँ बालमा है, जिनसुं साँची प्रीत ।

मीरा कूँ प्रभु मिला है, एही जगत की रीत ॥

समान सवैया—मीरा द्वारा प्रयुक्त इस छंद में नियमों का काफी उल्लंघन हुआ है । इसमें १६ तथा १६ के विराम से ३२ मात्राएँ होती हैं और इसके अंत में भगण अर्थात् ५॥ आता है । इस छंद के नियमों में अनेक उल्लंघन हैं; उदाहरण-स्वरूप एक पद लीजिए—

आँवा की डाल कोयल इक बोले, मेरो मरण अस जगकेरी हाँसी ।

धिरू की मारी में बन बन डोलूँ, प्रान तजूँ करवत जूँ कासी ॥

सार्दक छंद—इस छंद में १६ तथा १४ के विश्राम से ३० मात्राएँ होती हैं ।

इसके अंत में साधारणतः मगण आना चाहिए, कहीं कहीं एक गुरु का प्रयोग भी मिलता है, उदाहरणार्थ—

उड़त गुलाल लाल भये बाबल, पिचकारिन की लगी भरी री ।

घोषा, चंदन और धरमजा, बेसर नागर भरी घरी री ।

अंत का री केवल संगीत की सय बनाने के लिए ही प्रयुक्त

हुआ है ।

कुंदल छंद—इस छंद के भी प्रयोग में नियमों का बहुत उल्लंघन किया गया है। इसमें १२ तथा १० के विराम हैं २२ मात्राएँ होती हैं। प्रयोग की अशुद्धि के प्रमाणस्वरूप यह पद लिया जा सकता है—

गोहने गुपाल फिरेँ ऐसी आवत मन में।

अवलोकन चारिज वदन विवस भई तन में ॥

×

×

×

भुरली कर लकुट सेह, पीत बसन धारै।

काछि गोप भेष मुकुट, गोधन सग चारै ॥

प्रथम पंक्ति के सम चरण की मात्राओं की विधमता से ही यह सम्पूर्ण पद सदोष हो गया है। इन मात्रिक छंदों के अतिरिक्त कुछ वर्णिक छंदों का प्रयोग भी मिलता है जिनमें मनहर कविता मुख्य है।

इस प्रकार मीरा के काव्य में छंदात्मक संगीत के पूर्ण अभाव का निष्कर्ष भ्रममूलक सिद्ध होता है। भाव संगीतबद्ध होकर ही गेय पदों का रूप ग्रहण करते हैं, मीरा के पदों की पूर्ण भुक्त छंदों की सजा दे देना अनुचित है। उनके काव्य में जो लय तथा संगीत हैं, उसे सहसा भावनाओं का अजस्र प्रभावमात्र मान लेना तर्क-संगत नहीं है। यह सत्य है कि भाव काव्य की आत्मा है, पर जहाँ भावनाएँ गीत बनकर प्रस्फुटित होती हैं, वहाँ सचेष्ट कला की अति चाहे न हो, परन्तु कला का अस्तित्व अनिवार्य होता है।

मीरा को संगीत का पूर्ण ज्ञान था। उन्होंने अपने पदों की रचना राग-रागिणियों के धनुसार की है। उनके पदों में अनेक शास्त्रगत छंदों का प्रयोग भी मिलता है, इन प्रयोगों की आकस्मिक मान लेना काव्य तथा कला की उपेक्षा के साथ-साथ मीरा के संगीत तथा काव्य-ज्ञान की भी उपेक्षा होगी। मीरा के काव्य में छंदों का प्रयोग भावनाओं की सरस तथा लयपूर्ण अभिव्यक्ति के लिए हुआ है, यह कहना तो उपयुक्त है, पर उनकी भावनाएँ काव्य-नियमों के बन्धन में पड़ी ही नहीं, यह कहना भ्रामक है। उन्होंने पदों की रचना के उपयुक्त अनेक प्रचलित छंदों में अपनी रचनाएँ कीं, जिसमें लोकगीतों में प्रयुक्त शब्दार्चलियों का भी प्रयोग किया। लोकगीतों के इसी अभाव के कारण उनके पदों में ऐसे निरर्थक प्रयोग मिलते हैं, जो केवल गाने की शैक्षकता वृद्धि करने की दृष्टि से ही प्रयुक्त हुए हैं। इनके प्रयोग के साथ साथ ही उन्होंने छंदों के नियमों की भर्थादा भंग की है। रे, री, जी, ए, माय, हो, माई इत्यादि शब्दों का प्रयोग उनके काव्यगत साधारण ज्ञान को स्वानुभूति लोक-गीतों का पुट देकर अधिक स्वाभाविक तथा गेय बना देते हैं।

पद-रचना परम्परा में, और विशेषकर रामबद्ध रचनाओं में, इस प्रकार के



प्रयोग असम्भव नहीं माने जाते । किसी विशिष्ट राग की सुविधानुसार एक ही पद में कई छंदों का प्रयोग, अथवा दो भिन्न-भिन्न छंदों का सम्मिश्रण काव्य-दोष नहीं ठहराया जा सकता । मीरा के ऐसे अनेक पद हैं जिनमें भिन्न-भिन्न छंद एकत्रित हो गये हैं । ऐसे पदों को सदोष नहीं ठहराया जा सकता, परन्तु जिन छंदों का प्रयोग हुआ हो उनका शुद्ध प्रयोग ही अभीष्ट होता है । मीरा के छंद इस दृष्टि से दोषयुक्त हैं, विविध छंदों के प्रयोग में मात्राओं में नियम-भंग अनेक स्थानों पर मिलता है, परन्तु यह दोष भी उन्हीं स्वलो पर आया है जहाँ पद को रागायुक्त करने के लिए विभिन्न तालों के साथ उनका सामंजस्य करने का प्रयास किया गया है, ऐसे ही स्थलों पर पिंगल के नियम भंग किये गये हैं । संगीत की सुविधानुसार ह्रस्व की गणना दीर्घ रूप में तथा दीर्घ की गणना ह्रस्व रूप में करनी पड़ी है ।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि मीरा की अजल भावनाओं का स्रोत छंदों द्वारा उद्भूत संगीत के लय में बँधकर प्रवाहित होता है । अनुभूतियों का प्रवाह छंदों की परिधि से टकराकर नहीं रह जाता, अनेक बार सीमा की भगवादा का उल्लंघन कर पूर्ण वंग से विकास की ओर अग्रसर होता है, परन्तु इस आयेग में असंयत उच्छृंखलता नहीं, संयत प्रवाह तथा रागात्मक लय है, जिसका ध्येय उनकी रागात्मक अनुभूतियों के साथ-साथ उनके कला-परिचय तथा संगीत प्रेम की भी है ।

मीरा की भाषा—प्रत्येक कवि की भाषा स्थान तथा काल से प्रभावित होती है । मीरा की रचनाओं के साथ भी यही सिद्धान्त शत-प्रतिशत लागू होता है । उनके जीवन के तीन मुख्य क्रीडास्थल रहे । शंशव तथा गार्हस्थ्य जीवन राजस्थान में व्यतीत कर वे वृन्दावन गई, तदुपरान्त द्वारिकापुरी में जाकर जीवन के दोष बिन बिताये । इन तीनों ही प्रदेशों की भाषा का प्रभाव उनकी रचनाओं में मिलता है । राजस्थानी, ब्रजभाषा तथा गुजराती भाषा का प्रत्यक्ष प्रभाव है । यथेष्ट संख्या में उनके पद शुद्ध गुजराती में प्राप्त होते हैं ।

पद चाहे गुजराती के हो या ब्रजभाषा अथवा राजस्थानी के, सरलता तथा आढम्बरहीनता सबके गुण हैं । उनकी भाषा में अलंकारों का विधान नहीं, भाषा की सुन्दर बनाने का कलापूर्ण प्रयास उसमें नहीं दृष्टिगत होता; परन्तु भावों की अभिव्यक्ति में पूर्ण सफलता तथा परिष्कार दृष्टिगोचर होता है । उनको अनलंकृत भाषा का सौंदर्य अनुठा है । उनकी सर्वग्राहक प्रवृत्ति ने जो कुछ भी जहाँ प्राप्त किया उसे ग्रहण किया, परन्तु उनकी भावनाओं की अभिव्यक्ति का साधन सदैव जनता की ही भाषा रही, साहित्यिक विद्वज्जनों की नहीं ।

राजस्थान में भाषा दो रूपों में विकसित हो रही थी—पश्चिमी राजस्थानी तथा पूर्वी राजस्थानी । पश्चिमी राजस्थानी का प्रयोग साहित्यिक रूप में करने

चारण तथा जैन कवि थे। इनकी भाषा पर संस्कृत का प्रभाव प्रायः नगण्य था। इसलिए एक ओर इसमें संस्कृत के तत्सम तथा तद्भव शब्दों का अभाव तो है ही दूसरी ओर उसमें प्राकृत तथा अपभ्रंश की अनेक विशेषताएँ संरक्षित रहीं, और दुर्भाग्यवश विकास के अनुकूल परिस्थितियाँ न पाकर अधिकतर अपने प्रांतीय रूप में ही सीमित रह गईं।

पूर्वी राजस्थानी पर संस्कृत का प्रभाव बहुत अधिक है। इसी का विकसित रूप आगे चलकर व्रजभाषा के रूप में प्रचलित हुआ। उस काल की पिंगल भाषा तथा शुद्ध भाषा में व्याकरण तथा उच्चारण सम्बन्धी कुछ मौलिक अन्तर है। मीरा के राजस्थानी में लिखे हुए पदों में इसी भाषा का प्रभाव प्रधान है। डिंगल के शब्दों का प्रयोग भी यत्र-तत्र मिलता है, पर पूर्वी राजस्थानी ही उनकी भाषा का मुख्य रूप है। श्री सुरेन्द्रनाथ सेन ने अपने लेख 'मेवाड़ कोकिल मीराबाई' में एक समस्या की अपेक्षा की है। वह एक समस्या अपने हल की अपेक्षा करती है कि उस समय की परम-प्रिय डिंगल को छोड़कर 'मीरा ने हिन्दी में ही भजन क्यों गाये ? राजस्थानी भाषा की उपर्युक्त विवेचना इस समस्या का पूर्ण समाधान कर देती है।

मीरा की राजस्थानी में पिंगल का रूप ही प्रधान है, परन्तु पिंगल के शब्दों का समावेश यत्र-तत्र हो गया है। जैसे—

सली मेरी नींद नसानी हो।

पिय को पंथ निहारत, सिगरी रैन बिहानी हो ॥

अंगि अंगि व्याकुल भई मुख पिय पिय बानी हो।

अन्तर बेदन बिरह की वह पीर न जानी हो ॥

ज्यूं चातक घन को रटे, मछरी जिमि पानी हो।

मीरा व्याकुल बिरहिनी, सुध बुध बिसरानी हो ॥

यों तो मीरा के गुजराती पदों का स्वतन्त्र अस्तित्व है। इन्हीं के आधार पर उन्हें गुजराती भाषा के अप्रगण्य कवियों में स्थान प्राप्त है। उनके ये पद तो स्वतन्त्र आलोचना की अपेक्षा रखते हैं, परन्तु हिन्दी में लिखे पदों में भी गुजराती की स्पष्ट छाप है। उदाहरणार्थ—

प्रेम नी प्रेम नी प्रेम नी मोहे लागी कटारी प्रेम नी।

जल जमुना माँ भरवा गमातां, हती गागर माये हेम नी।

इसके अतिरिक्त पंजाबी, खड़ीबोली, तथा पूर्वी भाषा का प्रभाव भी उनके पदों में दिखाई पड़ता है। यद्यपि मीरा की भाषा पर ये प्रभाव बहुत गीए हैं, परन्तु उनके प्रयोग में भी सौंदर्य तथा सरसता का हनन नहीं होने पाया है। उदाहरण के लिए—

हो कानां किन सुंयो जुल्फां कारियां

पूर्वी का प्रयोग भी यत्र-तत्र मिलता है—

जसुमति के दुखसाँ, भ्वातिन सब जाय ।

बरजहु आपन जुलफवा हमसे भरुभाय ॥

मीरा की भाषा की इस अनेकरूपता का एक कारण उनके पदों की लोक-प्रियता तथा गेयात्मकता है। माधुर्य तथा प्रसाद गुण प्रधान होने के कारण उनके पद सर्वसाधारण में प्रचलित होते गये। समस्त उत्तरापथ तथा दक्षिण भूमि, साधना और विश्वास-प्रधान उस धार्मिक युग में मीरा की मधुर बाँगी से गुँज उठा।

बंग देश से पंचनद प्रदेश, तथा उत्तरापथ से महाराष्ट्र, गुजरात और दक्षिणात्य तक उनके गान जनता की बाणी में मुखरित हो उठे। तत्पश्चात् परम्परागत विकास, प्रचार के विस्तृत क्षेत्र और सार्वजनिक लोकप्रियता के कारण उनके गीतों के बाह्य परिधान में अनेकरूपता आ गई। मीरा के नाम से अनेक पद लिखकर उनके पदों के नाम से प्रचलित किये गये, पर मीरा की अमर माधुर्य भावना की तुलना में वे इतने पीछे पड़ जाते हैं कि प्रक्षिप्त पदों तथा मौलिक पदों के मध्य एक निश्चित रूपरेखा खींची जा सकती है। मीरा के गीत जनबाणी की महत् शक्ति ने स्थान प्राप्त कर सर्वसुगोचर तथा सर्वकालीन बन गये हैं।

इस प्रकार मीरा का नैसर्गिक व्यक्तित्व हिन्दी काव्य जगत् में शाश्वत बन गया है। उनकी चरम अनुभूतियों की सरस अभिव्यक्तियों ने उन्हें 'अमरता' का वरदान दिया है। मीरा कवि नहीं थीं, यह कथन काव्य रस से अनभिज्ञ उन कृत्रिम व्यक्तियों की मूर्खता का परिचायक है जो सचेष्ट छंद रचना तथा अलंकार विधान को ही कला मानते हैं। मीरा की कला उनकी सरस अनुभूतियों तथा आहम्बरहीन सरलता में निहित है। उनका काव्य उनके हृदय की अनुभूतियाँ हैं, अन्तर्बेदना का चीत्कार मीरा की गम्भीर विरहानुभूतियों में व्यंजित है। जायसी, सूरदास तथा विद्यापति की शास्त्रगत परम्पराबद्ध विरहोक्तियाँ विदग्धता तथा चमत्कार की दृष्टि से चाहे मीरा की कविता विरह-व्यंजना से आगे हो, परन्तु उनका बहिर्मुखी दृष्टिकोण मीरा के आभ्यन्तरिक विरह की अनुभूतियों की उत्कृष्टता को स्पर्श भी नहीं कर सकता। मीरा, चिर-आकुल विरहिणी थीं, उनके गीतों में व्यक्त विरह-भावना अनुपम प्रतुलनीय है। अन्तर्बेदना का इससे सजीव चित्र अन्य किस कवि की रचना में मिलेगा—

राम मिलन के काज सखी मेरे आरति उर में जागो री।

तलफत तलफत कल न परत है, विरहबाण उर लागो री।

विरह भुवंग मेरो इस्यो है कलेजो, लहरि हलाहल जागो री ॥

मीरा में काव्य-रचना की नैसर्गिक प्रतिभा थी। पाण्डित्य, साहित्य तथा कला

सम्बन्धी परिपक्व ज्ञान के अभाव के कारण उन्हें भक्ति शाखाओं के महान् कवियों के समक्ष नहीं रखा जा सकता । परन्तु दर्द दीवानो भोरा की प्रेमानुभूतियों की स्वच्छंदता, सौंदर्य तथा माधुर्य की समता अन्य कहीं असम्भव है । उनके नैसर्गिक व्यक्तित्व की अनुपमेयता की भाँति ही उनका काव्य भी अनुपम है, जिनमें उनकी विह्वल भावनाएँ व्यक्त हैं जिनकी स्वच्छंदता में उन्मुक्त परन्तु उनकी मर्यादापूर्ण मधुर भावनाएँ मुखरित हो उठती हैं—

लोक साज कुस काणि जगत की, बई बहाय जस पाणी ।

अपने घर का परदा कर ले, मैं अबला बौराणी ॥

गंगाबाई—(विठ्ठल गिरधरन) गंगाबाई के स्वर कृष्ण काव्यधारा में मिले हुए उस निर्भरिणी के एकान्त प्रवाह के सदृश हैं, जिसके सौंदर्य तथा संगीत का महत्त्व, प्रमुख धारा में लय होने वाले वृहत्तर प्रवाहों की गरिमा के समक्ष उपेक्षित रह जाता है । गंगाबाई श्री विठ्ठलदास जी की शिष्या थीं । विठ्ठलनाथ जी के अन्य शिष्य जहाँ अष्टछाप में कृष्ण के सखाओं के प्रतीक बनकर वंशज जगत् के माध्यम से हिन्दी में अमर हो गये, वहीं गंगाबाई ने सरस पदों की- प्रतिध्वनि एक सीमा में ही गूँजकर विलीन हो गई । कृष्ण भक्ति परम्परा की इस कवयित्री के नाम का उल्लेख अभी नागरी प्रचारिणी सभा की प्रकाशित खोज रिपोर्टों में भी नहीं आया है । स्वर्गीय डा० बड्डवाल द्वारा सम्पादित हस्तलिखित ग्रंथों की खोज रिपोर्टों की उन प्रतिध्वियों में जिनका अभी भूरा नहीं हुआ है, उनके नाम का उल्लेख मिलता है । मिश्रबंधुओं ने इनके नाम का उल्लेखमात्र अपने बृहत् इतिहास 'मिश्रग्रन्थु विनोद' में कर दिया है ।

गंगाबाई के रचनाकाल के विषय में यद्यपि कोई निश्चित उल्लेख नहीं मिलता, पर विठ्ठलनाथ जी की शिष्या होने के कारण उनका समय सन् १६०७ (विक्रमी) सन् १५५० के लगभग होना निश्चित है, क्योंकि विठ्ठलनाथ जी का समय इसी के आसपास माना जाता है । इनका जन्म क्षत्रिय कुल में हुआ था तथा ये महावन नामक स्थान में रहती थीं । गंगाबाई की जीवनी के विषय में और कुछ उल्लेख नहीं प्राप्त होता । विठ्ठलदास के शिष्यों द्वारा रचित पंथों के संप्रहों में उनके पद विठ्ठल गिरधरन के नाम से संगृहीत हैं ।

गंगाबाई द्वारा रचित एक स्वतन्त्र ग्रंथ गंगाबाई के पद नाम से प्राप्त हुआ है । इस ग्रंथ में प्राप्त उल्लेखों से प्रमाणित होता है कि उन्होंने कृष्ण के बाल रूप की उपासना की है तथा बाललीला के ही गीत गाये हैं । इन पदों की विषय की विभिन्नता के अनुसार चार भागों में विभाजित किया जा सकता है—

१. कृष्ण-जन्म के पद ।

२. कृष्ण के पालने, छठी, राधा अष्टमी की बघाई तथा दान प्रादि के पद ।
३. रास, रूप चतुर्दशी, दीपमालिका, अन्नकूट, गुसाईं जी की बघाई और पमार सम्बन्धी गीत ।
४. आचार्य जी की बघाई, मल्हार, नित्य पूजा अथवा ठाकुर सेवा के समयोचित गीत ।

हस्तलिखित ग्रंथ के अप्राप्त होने के कारण यद्यपि पदावली पर पूर्ण विवेचना असम्भव है, परन्तु विषयो के उल्लेख द्वारा उनकी भाव-पद्धति तथा उपासना इत्यादि का अनुमान किया जा सकता है । कृष्ण काव्यधारा की लेखिकाओं में गंगाबाई ने ही वात्सल्य भाव को प्रधान रूप में ग्रहण किया है । अधिकांश स्त्रियों, ने कृष्ण के प्रति भृंगारिक माधुर्य भावनाओं का ही उन्मयन किया है । मातृ हृदय के उल्लास की अभिव्यक्ति कृष्ण के बालरूप में करने वाली केवल गंगाबाई ही हैं ।

वात्सल्य की अभिव्यक्ति में हृदय की अनुभूतियों का उतना सूक्ष्म विश्लेषण ये नहीं कर सकी हैं, जितना वात्सल्यजन्य रासपूर्ण वातावरण की सजीव तथा चित्रमयी अभिव्यक्ति । कृष्ण-जन्म पर यशोदा का उल्लास इन सीधी-सादी पंक्तियों में सजीव हो उठता है—

रानी नू सुख पायो सुत जाय ।

बड़े गोप बधून की रानी हंसि हंसि लागत पाय ॥

बैठी महारि गोद लिये छोटा आछी सेज बिछाय ।

बोलि लिये व्रजराज सबनि मिलि यह सुख देखी आय ॥

जेई जेई वदन बढी तुम हमसों ते सब देठ चुकाइ ।

ताते लेठ चौगुनी हम पं कहत जाइ मुसकाइ ॥

हम तो मुदित भये सुख पायो चिरजीवो दोउ भाइ ।

यो बिट्ठल गिरधरम कहत ये बाबा तुम नाइ ॥

मातृवर्ज्य उल्लास के प्रति ये एक स्त्री के उद्गार हैं । प्रसंग की सूक्ष्म-ताओं पर वात्सल्य क्षेत्र के अधिपति सुर की ही दृष्टि पड़ सकी है । पृथ का बरवान पाकर रानी यशोदा अपने सुत की मंगल-कामना की आशीष पाने को उत्सुक, नव-प्रसूत बधू के अनुरूप सबके चरण स्पर्श कर रही हैं । परम्पराओं तथा रीतियों के निर्वाह के प्रति स्त्रियाँ ही जागृत रह सकती हैं, पुरुष नहीं । गंगाबाई भी अपने नारीत्व की इसी रुढ़िवादिता के कारण इस सूक्ष्मता को काव्य में पिरो सकी हैं । प्रसंग भागे चलकर और भी सजीव तथा सरस हो जाता है, जब शिशु कृष्ण के जन्म के पूर्व सगो शतों को पूरी करने की माँग की जाती है, और नन्द-यशोदा शर्त से चौगुना देने का पचन देते हुए उल्लास से मुस्कुरा देते हैं ।

इस स्वतन्त्र ग्रंथ के अतिरिक्त पुष्टिमार्गी भक्तों के अनक पद-संग्रहों में विट्ठल गिरधरन के पद सम्मिलित हैं। जिन संग्रहों में उनके पद मिलते हैं उनके नाम निम्नलिखित हैं—

१. बधाई गीत सागर—इस संग्रह में अनक अबसरो पर लिखे गये बधाई के गीत हैं। इनमें कुछ पद गंगाबाई के भी हैं।

२. बधाई सागर—इस संग्रह के पदों का विषय महामहोत्सव अर्थात् गोकुल-नाथ की जयन्ती दिवस की बधाइयाँ हैं। जिन प्रसंगों पर उनके पद प्राप्त होते हैं वे प्रसंग निम्नलिखित हैं—

१. बल्लभाचार्य जयन्ती के उपलक्ष्य में लिखी गई बधाइयाँ।

२. गुसाई जी का कीर्तन।

३. आचार्य महाप्रभू की पुनः बधाई।

३. गीत सागर—इस संकलन में गंगाबाई द्वारा रचित बाल लीलाओं के गीत, राधा भी के गीत, दानलीला के पद, बामन अवतार, सौम्य उत्सव, आचार्य बल्लभाचार्य के जन्मदिन की बधाई, गुसाई विट्ठल नाथ जी के जन्मदिन की बधाई, तथा रामनवमी की बधाई इत्यादि विषयों पर लिखे हुए पद हैं।

४. उत्सव के पद—इस संग्रह में जन्माष्टमी के उत्सव पर गाये जाने वाले गीतों का संग्रह है, गंगाबाई द्वारा रचित कृष्ण जन्मोत्सव तथा वर्षगांठ उत्सव के पद हैं। जन्माष्टमी कृष्ण की पुण्य वर्षगांठ दिवस है। इस प्रसंग के पदों में गंगाबाई ने हिन्दू परम्परा के अनुसार वर्षगांठ के सुन्दर आयोजन का वर्णन किया है—

जसुमति सब दिन देत बधाई।

मेरे साल की मोहि विधाता बरसगांठ दिखाई ॥

बैठी चौक गोद ले छोटा आछी लगनि धराई।

बहुत दान पावन सब विप्रन सालन देखि मिहाई ॥

रुचि करि देहु असीस ललन को अप अपने मन चाई।

थी विट्ठल गिरधरन गहि कनिया खेलत रहहि सदाई ॥

पुत्र की वर्षगांठ के अवसर पर यशोदा के उत्प्लवित हृदय की कल्पना कर गंगाबाई उन्हीं के उत्साह को अपने हृदय की भावनाएँ मान सर्व्व ही बाल-वृष्ण की गोद में लेकर उनके प्रति वात्सल्य रस उँडेल देने की आकांक्षित हैं। नैसर्गिक भालम्यन के प्रति लोकिन् पुण्य भावना के इस साधारण रूप चित्रण के अतिरिक्त ऐसे अति प्राकृत प्रभाव वाले चित्र भी हैं, जहाँ इस उत्साह तथा आनन्द का प्रभाव भी नैसर्गिक है, जहाँ अपायिष के प्रति वात्सल्य के उत्साह में सन्मयता, विमृग्धता

तया प्रेम की पराकाष्ठा की अभिव्यंजना है—

सब कोई नाचत करत धपाये ।

नर नारी आपुस में से से हरब बही सपटाये ॥

गावत गीत भाति भातिन के अप अपने मन भाये ।

काहू नहीं सँभार रही तन प्रेम पुलकि सुख पाये ॥

नन्द की रानी ने यह डोटा भले नसत्रहि जाये ।

श्री बिट्ठल गिरधरन पिलौना हमरे भागन पाये ॥

कृष्ण के बालरूप के प्रति इन उक्तियों की सरलता तथा स्वाभाविकता ही उनकी सुन्दरता है। अनलंकृत परिधान में उनके साधारण भाव यद्यपि बहुत साधारण रूप में व्यक्त हुए हैं, पर उस साधारणता में एक आकर्षण है। पदों में लय निर्माण के लिए अप्रचलित रूपों में शब्द का प्रयोग भी हुआ है। उर्ध्वलिखित दोनों ही उद्धरणों में अपने-अपने के स्थान पर अप अपने का प्रयोग किया है। वात्सल्य-सिक्त इन पदों के अतिरिक्त माधुर्य भावना से श्रोत-श्रोत कृष्ण की किशोर लीलाओं तथा रूप का वर्णन उन्होंने किया है। किशोर कृष्ण की नटवर प्रवृत्ति, चंचल स्वभाव तथा सुन्दर आकृति के प्रति उनकी भावनाएँ एक किशोरी प्रेयसी की हैं, जो कृष्ण की रसिकता तथा लीला के रंग से सिक्त होकर यिमुग्धा-सी अपने आपको उनमें ली देती है—

उसकी यह प्रेम भरी लीला कितनी स्वाभाविक है—

लाल ! तुम पकरो कौंसी यान ?

अब ही हम आगत बधि बेचन सब ही रोकत आन ॥

मन मानन्द कहत मुँह की सी, नंद नंदन सो आन ।

धूँधट की शोभल हूँ देखन, मन मोहन करि घात ॥

हँति लाल गह्यो सब अंधरा, बदन बही जु चलाई ।

श्री बिट्ठल गिरधरन लाल ने लाइ के दियो लुटाई ॥

इनकी माधुर्य भावना में मीरा का प्रीढ़ मादंन नहीं, चांचल्य है परन्तु अछूँछलता नहीं है। गोरस दान इत्यादि सरस प्रसंगों की शोर उनका अधिक आकर्षण है। कृष्ण की चंचल प्रीड़ाएँ उनके सुख की प्रेरणा बनकर उनके जीवन को विभोर कर देती हैं—

जो सुख नैनन आज लह्यो ।

सो सुख मो पै भोरी सजनी नाहिन जात कह्यो ।

हौं सखियन संग श्री वृन्दावन बेचन जात दध्यो ॥

नन्द कुमार सनोने डोटा आँचर धाड़ गह्यो ।

बड़े नैन विशाल सखी री मोतन नकु चह्यो ॥

इन दो-चार उद्धरणों द्वारा गंगाबाई के काव्य के विषय में कोई निश्चित धारणा बनाना कठिन है। इन थोड़े से पदों द्वारा उनके काव्य का परिचयात्मक आभास मात्र सम्भव हो सकता है, पूर्ण रूपांकन नहीं।

उनके काव्य के विषयो तथा नित्य लीला इत्यादि के वर्णनों से यह पूर्णतः प्रमाणित हो जाना है कि बिठठलनाथ जी की शिष्या होने के कारण उन पर पुष्टि मार्ग के सिद्धान्तों का पूर्ण प्रभाव है। स्त्री होने के कारण उन्होंने वात्सल्य तथा माधुर्य भाव को ही अधिक अपनाया है। दूसरे भावों का आरोपण उन्होंने कृष्ण पर किया है अथवा नहीं, यह कहना कठिन है; क्योंकि खोज रिपोर्टों में उल्लिखित थोड़े से पदों के आधार पर ही उनके सम्पूर्ण पदों के विषय में पूर्ण निष्कर्ष नहीं बनाया जा सकता। वल्लभ सम्प्रदाय के दार्शनिक सिद्धान्तों के अनुसार भगवान् प्रत्येक भाव से भजनीय है। मानव-हृदय की प्रधान अनुभूतियों में से वात्सल्य तथा माधुर्य भावनाओं को ही उन्होंने प्रचुर रूप में अपनाया है। गंगाबाई के पदों में भी कृष्ण के बालरूप के प्रति वात्सल्य तथा किशोर रूप के प्रति मधुर भावनाएँ व्यक्त हैं। उनके भावपक्ष यद्यपि प्राजल तथा अधिक भाविक नहीं हैं, परन्तु उनमें गद्यात्मक नीरसता भी नहीं है। भावनाओं में सरसता तथा सजीवता है, परन्तु सरल तथा स्वाभाविक।

समाज-श्रम होने के कारण मनुष्य को अपनी भावनाओं के समाजीकरण द्वारा विचित्र सुख का अनुभव होता है। व्यक्तित्व भावनाएँ, चाहे उनमें अवसाद की कालिमा हो अथवा उल्लास की अरुणिमा, सामाजिक तादात्म्य के पुद से निखर उठती हैं। गंगाबाई के काव्य में जहाँ एक ओर मानव-मन की इस प्रवृत्ति का आभास मिलता है, वहीं दूसरी ओर समस्त वातावरण के उल्लास की व्यञ्जना भी मिलती है। कृष्ण के जन्म के पूर्व तथा उसके पश्चात् का वातावरण अभिधात्मक वर्णन के बिना भी पूर्ण चित्र बनकर पाठक के सामने आ जाता है। इसमें सन्देह नहीं कि वात्सल्य भाव की अन्तः अनुभूतियों को वे स्पर्श भी नहीं कर सकी हैं और अष्टछाप के कवियों की वात्सल्य व्यञ्जना के समक्ष उनके पद कुछ नीचे पड़ते हैं, परन्तु उनके द्वारा रचित पदों के अनुपात में प्राप्त पद इतने कम हैं कि इस विषय में कोई निष्कर्ष देना अनुचित-सा जान पड़ता है। श्रीकृष्ण की नित्य लीला-वर्णन तथा सकीर्तन में हिन्दू संस्कार विधियों के अनुसार कृष्ण के जन्म तथा वदंगोष्ठ के नीरस अभिधात्मक वर्णन वात्सल्य क्षेत्र के एकाधिकारी सूरदास तक ने दिये हैं। इसमें सन्देह नहीं कि सूरदास के वात्सल्य सम्बन्धी पद मानव की इस शायतन भाव की अमर अभिव्यक्ति हैं, परन्तु इसमें भी कोई सन्देह नहीं कि उनके तद्विषयक अनेक पदों में वेधल भोज्य पदार्थों और व्यञ्जनों का परिगणन मात्र है। गंगाबाई के पद सूर के उन पदों से निःसन्देह अच्छे हैं।



विदुल गिरधरन की काव्यगत विशेषताओं में एक बात विशेष रूप से ध्यान देने योग्य है कि वास्तव्य तथा शृंगार दोनों ही क्षेत्रों में उनकी भावनाओं में एकान्त वैयक्तिक प्रतिक्रियाओं की अपेक्षा रागजन्य सामूहिक ऊहापहा का स्थान अधिक है। इसका कारण यह हो सकता है कि उनकी काव्य रचना की मूल प्रेरणा आत्मानुभूति नहीं थी और उनकी परिसीमित अन्तर्दृष्टि सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक पर्यवेक्षण के आधार पर कृष्ण की मूर्ति के प्रति इन भावों की प्रकृत अभिव्यक्ति में असमय थी। उनकी काव्य-प्रेरणा अपायिब कृष्ण के प्रति आन्तरिक प्रेमजन्य चरमानुभूति से नहीं, अष्ट-छाप कवियों के सम्पर्क द्वारा उत्पन्न आस्था और निष्ठा है, जिसमें रागजन्य अनुभूतियों की अपेक्षा विश्वासजन्य आस्था अधिक है। पुष्टि मार्ग के दार्शनिक सिद्धान्तों के गाम्भीर्य से उनका परिचय था या नहीं यह कह सकना कठिन है, परन्तु उनके उपलब्ध पदों से इस प्रकार का कोई अनुमान नहीं लगाया जा सकता।

गंगाबाई की साहित्यिक देन पर न्यायपूर्ण दृष्टिपात तब तक नहीं किया जा सकता जब तक उनकी समस्त रचनाएँ प्रकाश में न आ जायें। बल्लभ सम्प्रदाय में अनेक पद-संग्रहों में यत्र-तत्र बिखरे हुए उनके स्फुट पदों तथा उनके स्वतन्त्र ग्रन्थ के पदों से पूर्ण परिचय प्राप्ति के बिना उनके द्वारा रचित काव्य के गुण तथा दोषों आदि की अभिक विवेचना करना प्रायः असम्भव है। हाँ, इतना निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि उनके पद प्रकाश में आने पर मात्रा तथा गुण दोनों ही दृष्टियों से कृष्ण काव्य-परम्परा की नारी की स्वतन्त्र देन के अस्तित्व की साक्षी देने में समर्थ हो सकेंगे।

महारानी सोनकुँवर—महारानी सोनकुँवर जयपुर के राजवंश की रानी थीं। उनके पति तथा वे स्वयं बंणव सम्प्रदाय की प्रमुख धारा राधावल्लभी सम्प्रदाय को मानते थे। इनका उपनाम सुवर्ण बलि था। इनकी एक रचना सुवर्ण बलि की कविता के नाम से प्राप्त है जिसमें वृष्ण पूजा के विशेष अवसरो पर गाये जान वाले गीत संगृहीत है। इस पुस्तिका की हस्तलिखित प्रति का उल्लेख नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट में है, इसके अतिरिक्त और कहीं इनका उल्लेख नहीं प्राप्त होता। इस प्रति का हस्तलिखन सन् १७७७ ई० में हुआ था। इसमें २०१ पद संगृहीत हैं।

वृषभानकुँवर महारानी—ये ओरछा राज्य की महारानी थी। इनके द्वारा रचित तीन ग्रन्थों का उल्लेख प्राप्त होता है। ये ग्रन्थ हैं—भक्ति विद्यावली औरगचन्द्रिका तथा दानलीला। इनका रचनाकाल १८८५ से लेकर १९०४ तक माना जाता है। इनका तथा इनकी रचनाओं का उल्लेख नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट की एक प्रति के परिशिष्ट में मिलता है।

रसिक मिहारी बनीठनी जी—कृष्ण काव्य परम्परा के कवियों में नागरी-

दास यद्यपि प्रचारात्मक अभाव के कारण अष्टछाप के कवियों की भांति लोकप्रिय तथा प्रसिद्ध नहीं हो सके, परन्तु उनकी रचनाओं का इस परम्परा में विशिष्ट स्थान है। नागरीदास ने जीवन की रसात्मक दृष्टिकोण से देखा था, रसिक बिहारी बनीठनी जी से भी उन्होंने रुद्धियों तथा सामाजिक शृंखलाओं के बन्धनों को तोड़कर सम्बन्ध स्थापित किया था। उनके प्रणय के पूर्व इतिहास के उल्लेख के अभाव में, रसिक बिहारी जी के पितृकुल तथा पूर्व जीवन आदि पर कुछ भी प्रकाश नहीं डाला जा सकता; केवल इतना कहा जा सकता है कि अमर की उन्मुखत चेष्टाएँ कलिका के जीवन में मुस्कान तथा सौरभ बन गईं। नागरीदास की प्रतिभा के स्पर्श से रसिक बिहारी की अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति की क्षमता प्राप्त हुई।

नागरीदास जी के जीवन में विपत्तियों की अनेक भँभाएँ आईं, और कलस्वरूप अनेक प्रतिधियाँ भी उत्पन्न कर गईं। राजनीतिक विषमताओं तथा गार्हस्थ्यक भ्रमों ने उनकी जीवनधारा में विराग की एक लहर उत्पन्न कर दी, उसी लहर के प्रवाह में वे राजकाज, वैभव, ऐश्वर्य सब कुछ त्यागकर विरागी बन गये।

वैराग्य-धारण के उपरान्त, अपने सम्बन्ध की अवैध सीमा के व्यवधान के रहते हुए भी, बनीठनी जी उनका साथ न छोड़ सकीं, तथा अपने उस सम्बन्ध के कोमल सूत्र को, जिसे पाणिग्रहण तथा भाँवरों के द्वारा स्थायी रखने की आवश्यकता नहीं पड़ी थी, दृढ़ बनाये रखा। नागरीदास जी ने अपने इस जीवन में अनेक भ्रमण किये, बनीठनी जी सदैव उनके साथ रहीं। नागरीदास जी प्रेम से उन्हें 'बनी' कहकर सम्बोधित करते थे। वृन्दावन में रसिक बिहारी बनीठनी जी के नाम की एक छतरी है जिससे यह पूर्णतया प्रमाणित हो जाता है कि वे नागरीदास जी के साथ वृन्दावन में रही थीं। छतरी पर अंकित शिलालेख इस प्रकार है—

श्री बिहारी जी

श्री बिहारिन बिहारि जी ललितादिक हरिदास ।

नरहरि रसिकन की कृपा कियो वृन्दावन वास ॥

रसिक बिहारी सांवरी, अजनागर सुरकाज ।

इन पद पकज मधुकरि, विष्णु समाज ॥

वृन्दावन में ही उनकी मृत्यु संतान-हीनावस्था में हो हो गई। उनकी मृत्यु वि० सं० १८२२ आषाढ सुदी मानी जाती है।

नागरीदास जी के रचना-संग्रह 'नागर समुच्चय' में आन कवि कृत नाम से उनके पद मिलते हैं। पहले यह सन्देह किया जाता था कि स्वयं नागरीदास जी ही रसिक बिहारी के नाम से कविता लिखते थे, परन्तु अनेक पदों में 'बनी' शब्द के प्रयोग से डम संशय का निवारण हो जाता है। उदाहरणार्थ—

बनी बिहारिन रस सनी निकट बिहारो लाल ।  
पान कियो इन दृगनि ते अनुपम रूप रसाल ॥

× × ×

तहें पद गाये ओसर संजोग, बिच रसिक बिहारो हो के भोग ।

नागर समुच्चय के प्रतिरिक्त उत्सव भाला नामक ग्रंथ में भी रसिक बिहारो छाप के तीन पद तथा चार बोहे प्राप्त होते हैं । रसिक बिहारो राधाकृष्ण के युगल रूप की उपासिका थी । कृष्ण के प्रति उनके भावों में माधुर्य की ही प्रधानता है, परन्तु राधा के बालरूप तथा जन्म के अवसर पर जो पद मिलते हैं उनमें धातुत्व प्रधान है । रसानुभूतियाँ तो इस रस की प्रायः नगण्य ही हैं, परन्तु जन्मोत्सव के उल्लास तथा भ्रान्तद्वपूर्ण धातावरण के चित्र सजीव हैं, राधाकृष्ण की भ्रान्त प्रसारिणी सिद्ध शक्ति है । उसका जन्म इसी कारण लोता के इतिहास में पृथक् अस्तित्व रखता है—

आज बरसाने मंगल गार्दै ।

कुँवर लली को जन्म भयो है घर-घर बजत बघाई ॥

मोतिन चौक पुरावो गावो बेटु अतीस सुहाई ।

रसिक बिहारो की यह जीवनि प्रगट भई सुखवाई ॥

कृष्ण के प्रति उनकी भावनाओं में माधुर्य का यही रूप प्रधान है, जिसके अनुसार पुरुष नारी की रतिमूलक भावनाओं का ही पूरक होता है । उनके अनुराग में गाम्भीर्य, मार्मिकता तथा शुद्ध भावना का अभाव है । उनके प्रेम पर झड़ा हुआ धातु का गहरा रंग, अनुभूतियों की अपनी प्रगाढ़ता के आवरण में छिपा लेता है । बनीठनी जी के जीवन में मानसिक तथा शारीरिक कूटा का अभाव था । मध्यकालीन युग की पराधीनता में अपनी कामनाओं की स्वतन्त्र अभिव्यक्ति के फलस्वरूप, उन्होंने नागरीदास जी के साथ, समस्त सामाजिक तथा वैधानिक नियमों का उपहास करते हुए, अपने हृदय का संसार बसाया था । नागरीदास जी के रसिक व्यक्तित्व से जो कुछ भी उन्होंने प्राप्त किया उसी की एक छाया उनके मधुर गीतों में मिलती है ।

प्रेम की आतुरता समाज के उपहास की अपेक्षा नहीं करती, उनके जीवन के प्रत्यक्ष अनुभव का एक साकार उदाहरण अपायित्व कृष्ण पर आरोपित भावनाओं से मिल सकता है—

मैं अपने मन भावन लीन्हों, इन लोगन को कहा नहिं कोन्हो ।

मन दे मोल लियो री सजनी, रत्न अमोलक नवल रंभ भीनी ॥

कहा भयो सबके मुँह मोरे में पायो पीव प्रवीनी ।

रसिक बिहारो प्यारो प्रीतम, सिर बिघना लिख बीनी ॥

उनके काव्य में व्यक्त परकीया भावनाओं में यौवन की असंगत परिभाषा है,

परन्तु उसमें परकीयत्व की तीव्र अनुभूतियों और मादक मूर्छनाओं का एकांत अभाय नहीं। प्रेम की यह स्थिति जहाँ समस्त ससार से लोहा लेकर उसकी स्थापना की जाती है, जब समस्त तर्क, विवेक तथा बौद्धिकता, भावनाओं की तीव्रता तथा प्रयत्नता के समक्ष हार मान जाती है, उस स्थिति के प्रति वैयक्तिक सन्तोष की यह अभिव्यक्ति असफल नहीं कहो जा सकती।

उनके माधुर्य में भावनाओं की विशुद्धि कम, रसिभाव की चेष्टाएँ अधिक हैं। इनका मासल नारीत्व सर्वत्र सजग है, कृष्ण के प्रति आकर्षण के साथ-साथ मधुर उपालम्भ देती हुई गोपिका के स्वरो में एक किशोर की उच्छृंखल चेष्टाएँ तथा किशोरी-सुलभ आकर्षण, मान तथा मर्यादाजन्य विकर्षण का सम्मिश्रित रूप साकार हो जाता है—

कं तुम जाहु चले जिन घरों मोरी सारी ।

सुन श्याम सुन श्याम सौं हैं तिहारी ॥

यही धेर छिनाय सेऊँ कर सैं पिछकारी ।

अब कछु मो पै सुन्यो अहत ही गारी ।

इसी प्रकार अनेक युवतियों के साथ भूलती हुई राधा के यौवन और सौंदर्य को छिप छिपकर पान करने वाले कृष्ण के किशोर रूप में भी एव आकर्षण है। नवल रंगीली सखियों के साथ राधा भूल रही है, बाग़ के भूकोरों से उड़ता हुआ अचल उनकी लज्जा की रक्षा में असमर्थ है, युवक कृष्ण नेत्रों की कोर से इस सौंदर्य का पान कर रहे हैं, जब अनायास ही गोपियों की दृष्टि उन पर पड़ जाती है और वे छिपने की चेष्टा करते हुए कुज में चल जाते हैं—

नवल रंगीली सब भुलावत गावत सखियाँ सारी री ।

फरहरात अचल घल चचल लाज न जात सँभारी री ॥

कूजन ओट बुरे सखि देखत, प्रीतम रसिन बिहारी जी ॥

कृष्ण के इस चित्रण में स्वाभाविकता तथा सरलता है, परन्तु समस्त वातावरण में अपरिष्कृत वासनाओं के कारण स्थूल लौकिकता है।

प्रेम की पराकाष्ठा के चित्रों में भी अनुभूतिमूलक लय नहीं, शरीरजन्य चेष्टाएँ व्यक्त हैं। रतनारे नेत्रों वाले कृष्ण के पादर्व में शयन का अधिकार प्राप्त करने वाली स्त्री ही उनके अनुसार भाग्यशालिनी है—

रसिक बिहारी वारी प्यारी कौन बसी निसि काँखडिया ।

इसी प्रकार उल्लासभरी अन्धकार निशा में कृष्ण के साथ रात्रि व्यतीत करना ही उनके प्रेमजनित उल्लास की चरम सीमा है। इस मिलन बेला में, फूलों का सौरभ, वातावरण की रसमयता तथा काम की उमंगों से भरा हुआ हृदय, प्रेमजन्य उल्लास

को बहुत बड़ा बेते हैं—

गह गह साज समाज जुत प्रति सोभा उफनात ।  
चलिये को मिलि सेज सुख मंगल मुदमय रात ॥  
रही मालती महक तंह, सेवति कोटि अनंग ।  
करो मदन मनुहारि मिलि सब रजनी रस रंग ॥  
खले छोड़ मिलि रसमसे, मन रसमसे नैन ।  
प्रेम रसमसी ललित गहि, रंग रसमसी रैन ॥

भृंगार की रसमयता की दृष्टि से ये चित्र सफल कहे जा सकते हैं, परन्तु माधुर्य की निर्मलता के मानसिक उल्लास में धासना का यह पुनः आत्मन्यून की अपाधिबता तथा धाधुर्य की भावनाओं की परिष्कृति के विषय में संशय उत्पन्न कर देते हैं ।

फाग के उल्लास तथा पावस की मादकता का प्रयोग उन्होंने संयोग-भावना के उद्दीपन रूप में किया है । इन उद्दीपनों के प्रसंग में भी, अपने मांसल नारीत्व के प्रति वे सतत सजग हैं; इयामसुन्दर से होली खेलने को उत्सुक भुग्घाएँ उनके मार्ग में आती हैं, परन्तु उस धुष्ट नायक की निर्भय चेष्टाओं से शंकित होकर कह उठती हैं—

भीजे म्हारी चुनरी हो नन्दलाल ।

डारहु केसर पिचकारी जनि हा ! हा ! मदनगुपाल ॥

भीजे बसन उघरों-सो अंग अंग बढ़ो निलज यह ह्याल ।

रसिक बिहारी छल निहर ये पाले को जंजाल ।

भ्रात्रं यत्नों में उभरते हुए अंगों पर ही उनकी दृष्टि जाती है, उनकी सजग रति-चेतना इन्हीं की भीरु विशेष रूप से इंगित करती है ।

होली के इस उल्लास के प्रतिरिक्त पावस के प्राकृतिक उपकरण भी उनकी भावनाओं की उद्दीप्ति में सहायक होते हैं ।

स्वतन्त्र रूप से प्रकृति-वर्णन का महत्त्व भा इसीलिए है कि यह प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से राधा और कृष्ण पर कुछ-न-कुछ प्रभाव डालते हैं—

पावस श्रुतु, बुन्दावन की दुति दिन दिन दरसे है ।

छवि सरसे है ।

सूम सूम सावन घन बरसे है

हरिया तखर सरवर भरिया, जमुना नीर कत्तोले है

मन मोले है ।

स्यामसुन्दर मुरली बज बाजे है

रसिक बिहारी नो रो भीज्यो पीताम्बर प्यारी जी रो चुनर सारो है ।

सुखकारी है ।

इस प्रकार उनके काव्य के भावपक्ष में नारी-हृदय के संप्रति प्रेम की परिभाषा नहीं है। काव्य की सरसता के मूल में यौवन की मादक उच्छृंखलता है, जिसका आरोपण कृष्ण तथा राधा पर करके कवयित्री ने अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति की है। माधुर्य भाव ही उनके काव्य का प्राण है, जिसका शृंगारिक रूप अधिक प्रधान है—उनके माधुर्य का स्थायी भाव सूक्ष्म प्रेम नहीं अपितु मांसल रति-भाव है। केवल आलम्बन की अपार्याय संज्ञा के कारण ही इनका काव्य अपार्याय शृंगार अथवा माधुर्य भवित-भावना के अंतर्गत रखा जा सकता है।

अपार्याय के प्रति प्रणय निवेदन भवितकालीन अध्यात्म चेतना का एक विशिष्ट अंग रहा है, निम्बाकं मत के अन्तर्गत तो उसकी रूपरेखा पूर्णरूप से रति-भाव पर ही आधुत मानी गई थी। बनीठनी जी उस मत में दीक्षित अवश्य थीं, पर उनके काव्य में व्यक्त वैयक्तिक स्पर्शों से यह पूर्णतया स्पष्ट है कि उनकी काव्य-प्रेरणा सम्प्रदाय-जन्म आस्था नहीं, प्रत्युत आत्मानुभूति थी। यहाँ पर प्रश्न उठता है कि उनकी रचनाओं में वास्तव में अपार्याय सत्ता के प्रति अनुभूतियों का व्यवतीकरण है अथवा पार्याय आलम्बन को सार्वजनिक रूप से ग्रहण करने में असमर्थ होकर ही उन्होंने अपने आलम्बन को कृष्ण का नाम दे दिया था। उनके अन्य वस्तुओं तथा उनके जीवन के साम्य को देखते हुए उपर्युक्त दूसरी बात ही सत्य के अधिक निकट प्रतीत होती है। उनके काव्य को साहित्य-शास्त्र की कसौटी पर चढ़ाना उपहासप्रद है क्योंकि उनकी काव्य-भूष्टि कलाकार की दृष्टि नहीं थी, पर रस की सृष्टि में वे असफल रही है यह नहीं कहा जा सकता। वासना के पुट से ही यदि आलम्बन की अपार्यायता पर मंशाय किया गया तो शृंगार रस के सञ्चाट् सूर के भी अनेक पद ऐसे मिलेंगे जिनको शृंगार रसाभास के अतिरिक्त और कुछ नहीं कहा जा सकता। बनीठनी जी के द्वारा किया गया सयोग रात्रि का वर्णन जहाँ अनुभूतिशून्य वस्तु परिगणनयुक्त विवरणमात्र ही नहीं है वहाँ उसमें नग्न रसाभास का भी अभाव है। परन्तु यह सब होते हुए भी शृंगार रस के उपर्युक्त मादक वातावरण की सृष्टि में वे पूर्ण सफल रही हैं।

मध्यकालीन काव्य में इस प्रकार की प्रेमजन्य शारीरिक चेष्टाओं का वर्णन तो साधारण बात है, केवल रनी स्वभाव की सुलभ लज्जा के साथ उसका सरलता से सामञ्जस्य करने में कुछ विचित्रता का अनुभव होता है।

नागर समुच्चय में संकलित इनकी प्रायः समस्त रचना पदों में है। उत्सव संप्रह में कुछ कवित्त तथा दोहे हैं। कृष्ण काव्य के प्रबन्धात्मक तत्त्व के अभाव के कारण प्रायः सर्वोत्कृष्ट लेखकों से लेकर सामान्य कवियों तक ने स्फुट पदों की शैली ग्रहण की है। रसिक बिहारी ने भी इसी परम्परा का अनुसरण किया है। इन पदों में संगीत तथा लय है, वहाँ-कहाँ लय के प्रवाह में मायाओं की वियमता अथवा कमी से

व्याघात पहुँचता है।

उनकी भाषा पर भी ब्रजभाषा के पुरातन रूप पिंगल की छाप है। संस्कृत लक्ष्मण तथा तत्सम शब्दों के प्रयोग से राजस्थानी की बोहड़ता में प्राजलता धा गई है। संस्कृत-मिश्रित ब्रजभाषा तथा राजस्थानी के समन्वय से उनकी भाषा में परिष्कार का अभाव नहीं है, परन्तु व्याकरण सम्बन्धी अशुद्धियाँ तथा शब्दों के विस्तृत रूप मिलते हैं। राजस्थानी विभक्तियों तथा शब्दों के प्रयोग से ब्रजभाषा के माधुर्य तथा सौन्दर्य में कोई व्याघात नहीं होता। काव्य का कलापस भी पूर्णतया नगण्य नहीं है। अलंकारों के सम्यक् और सुन्दर प्रयोग मेरे इस कथन की पुष्टि करेंगे—

रतनारी हो यारी आँखड़ियाँ।

प्रेम छकी रस बस अलसानी, जानि कमल की पाँखड़ियाँ ॥

सुन्दर रूप लुभाई गति मति हो गई ज्यूँ मधुमाखड़ियाँ ॥

इस प्रकार की अनेक उक्तियाँ कला-साधना के प्रयास में यद्यपि नहीं लिखी गई हैं, परन्तु उनके भावों की अभिव्यञ्जना में बहुत सहायक हुई हैं। उनके काव्य पर ध्वन्य सम्प्रदाय की राधावल्लभ धारा की स्पष्ट छाप है। नागरीदास जी स्वयं राधावल्लभ सम्प्रदाय के मानने वाले थे, अतः उनकी प्रेयसी पर इसका प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। इन पदों में कृष्ण तथा धर्म के नाम पर किये जाने वाले उच्छृंखल भ्रष्टाचारों की स्पष्ट च्वनि मिलती है। केवल बनीठनी जी पर ही इसका दोषारोपण करना यद्यपि न्यायसंगत नहीं होगा, परन्तु कृष्ण तथा राधा के रूप और व्यापारों में कामुकता का ही प्रधान आरोपण करने वाले राधा-वल्लभ सम्प्रदाय के साधुओं से घिरी हुई बनीठनी जी के विषय में जो कल्पना बनती है, उसमें संयत नारी अथवा स्वच्छन्द भक्त-हृदय की छाया नहीं मिलती। लोक-प्रणय की असंयत तथा उच्छृंखल चर्चाओं में रस प्राप्त करने वाली तथा योग देने वाली वारोपना और जीवन के प्रति कामुक दृष्टिकोण रखने वाले साधुओं के मध्य विराजित, कृष्ण के उच्छृंखल प्रेम की अभिव्यञ्जना करने वाली बनीठनी जी में अधिक अन्तर नहीं दिखाई देता। यह कुछ भी हो, परन्तु इस रसात्मक दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति में वे असफल नहीं रही हैं, अतः उनका काव्य उपेक्षणीय नहीं है।

ब्रजदासी रानी बाँकावती—इनका जन्म जयपुर राज्य के लिवाण प्रदेश के कछवाहा राजवंश में हुआ था। ये राजा आनन्दरास की पुत्री थीं। इनके पंशज भगवानदास जी को अकबर ने उनकी वीरता के कारण बाँका की पदवी दी थी, इसलिए उस वंश के लोग पूर्वज के गौरव के प्रतीकस्वरूप अपने नाम के आगे बाँकावत तथा स्त्रियाँ बाँकावती का प्रयोग करती थीं। इनका जन्म सं० १७६० के लगभग माना जाता है। सम्बत् १७७८ में इनका विवाह कृष्णगढ़ के महाराज

इस प्रकार उनके काव्य के भावपक्ष में नारी-हृदय के संयत प्रेम की परिभाषा नहीं है। काव्य की सरसता के मूल में यौवन की भादक उच्छृंखलता है, जिसका आरोपण कृष्ण तथा राधा पर करके कवयित्री ने अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति की है। माधुर्य भाव ही उनके काव्य का प्राण है, जिसका शृंगारिक रूप अधिक प्रधान है—उनके माधुर्य का स्थायी भाव सूक्ष्म प्रेम नहीं अपितु मासल रति-भाव है। केवल आलम्बन की अपाधिब संज्ञा के कारण ही इनका काव्य अपाधिब शृंगार अथवा माधुर्य भक्ति-भावना के अंतर्गत रखा जा सकता है।

अपाधिब के प्रति प्रणय निवेदन भक्तिकालीन अध्यात्म चेतना का एक विशिष्ट अंग रहा है, निम्नार्क मत के अन्तर्गत तो उसकी रूपरेखा पूर्णरूप से रति-भाव पर ही आधृत मानी गई थी। बनीठनी जी उस मत में दीक्षित अवश्य थीं, पर उनके काव्य में द्यवत बंधवित्तक स्थलों से यह पूर्णतया स्पष्ट है कि उनकी काव्य-प्रेरणा सम्प्रदाय-जन्म आस्था नहीं, श्रव्युत आत्मानुभूति थी। यहाँ पर प्रश्न उठता है कि उनकी रचनाओं में वास्तव में अपाधिब सत्ता के प्रति अनुभूतियों का व्यक्तीकरण है अथवा पाधिब आलम्बन को सार्वजनिक रूप से ग्रहण करने में असमर्थ होकर ही उन्होंने अपने आलम्बन को कृष्ण का नाम दे दिया था। उनके अग्र्य वक्तव्यों तथा उनके जीवन के साम्य को देखते हुए उपर्युक्त दूसरी बात ही सत्य के अधिक निकट प्रतीत होती है। उनके काव्य को साहित्य-शास्त्र की कसौटी पर चढ़ाना उपहासप्रद है क्योंकि उनकी काव्य-दृष्टि कलाकार की दृष्टि नहीं थी, पर रस की सृष्टि में वे असफल रही हैं यह नहीं कहा जा सकता। वासना के पुट से ही यदि आलम्बन की अपाधिबता पर सशय किया गया तो शृंगार रस के सम्राट् सूर के भी अनेक पद ऐसे मिलेंगे जिनको शृंगार रसाभास के अतिरिक्त और कुछ नहीं कहा जा सकता। बनीठनी जी के द्वारा किया गया सयोग रात्रि का वर्णन जहाँ अनुभूतिशून्य वस्तु परिगणनयुक्त विवरणमात्र ही नहीं है वहीं उसमें नग्न रसाभास का भी अभाव है। परन्तु यह सब होते हुए भी शृंगार रस के उपर्युक्त भादक वातावरण की सृष्टि में वे पूर्ण सफल रही हैं।

मध्यकालीन काव्य में इस प्रकार की प्रेमजन्य शारीरिक चेष्टाओं का वर्णन तो साधारण बात है, केवल स्त्री स्वभाव की सुलभ लज्जा के साथ उसका सरलता से सामञ्जस्य करने में कुछ विचित्रता का अनुभव होता है।

नागर समुच्चय में संकलित इनकी प्रायः समस्त रचना पदों में है। उत्सव संग्रह में कुछ कवित्त तथा दोहे हैं। कृष्ण काव्य के प्रबन्धात्मक तत्त्व के अभाव के कारण प्रायः सर्वोत्कृष्ट लेखकों से लेकर सामान्य कवियों तक ने स्फुट पदों की शैली ग्रहण की है। रसिक बिहारी ने भी इसी परम्परा का अनुसरण किया है। इन पदों में संगीत तथा लय है, कहीं-कहीं लय के प्रवाह में मात्राओं की विषमता अथवा कमी से



व्याघात पहुँचता है ।

उनकी भाषा पर भी वज्रभाषा के पुरातन रूप पिंगल की छाप है । सस्कृत सद्भव तथा सत्सम शब्दों के प्रयोग से राजस्थानी की बोहड़ता में प्राजलता आ गई है । सस्कृत-मिश्रित वज्रभाषा तथा राजस्थानी के समन्वय से उनकी भाषा में परिष्कार का अभाव नहीं है, परन्तु व्याकरण सम्बन्धी अशुद्धियाँ तथा शब्दों के विस्तृत रूप मिलते हैं । राजस्थानी विभक्तियों तथा शब्दों के प्रयोग से वज्रभाषा के भाधुर्य तथा सौन्दर्य में कोई व्याघात नहीं होता । काव्य का कलापक्ष भी पूर्णतया नगण्य नहीं है । अलंकारों के सम्यक् और सुन्दर प्रयोग मेरे इस कथन को पुष्टि करेंगे—

रत्नारो हो पारी आँखडियाँ ।

प्रेम छको रस बस अलसानी, जानि बमल की पालडियाँ ॥

सुन्दर रूप तुभाई गति मति हो गई अय्य मधुमासडियाँ ॥

इस प्रकार की अनेक उक्तियाँ कला-साधना के प्रयास में यद्यपि नहीं लिखी गई हैं, परन्तु उनके भावों की अभिव्यञ्जना में बहुत सहायक हुई हैं । उनके काव्य पर यज्ञवल्क्य सम्प्रदाय की राधावल्लभ धारा की स्पष्ट छाप है । नागरीदास जी स्वयं राधावल्लभ सम्प्रदाय के मानने वाले थे, अतः उनकी प्रेयसी पर इसका प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था । इन पदों में कृष्ण तथा धर्म के नाम पर किये जाने वाले उच्छृंखल भ्रष्टाचारों की स्पष्ट ध्वनि मिलती है । केवल बनीठनी जी पर ही इसका दोषारोपण करना यद्यपि न्यायसंगत नहीं होगा, परन्तु कृष्ण तथा राधा के रूप और व्यापारों में कामुकता का ही प्रधान आरोपण करने वाले राधा-वल्लभी सम्प्रदाय के साधुओं से घिरी हुई बनीठनी जी के विषय में जो कल्पना बनती है, उसमें सघत नारी अवस्था स्वच्छन्द भक्त-हृदय की छाया नहीं मिलती । लोक-प्रणय की अतपत तथा उच्छृंखल धार्ताओं में रस प्राप्त करने वाली तथा योग देने वाली वारागना और जीवन के प्रति कामुक दृष्टिकोण रखने वाले साधुओं के मध्य विराजित, कृष्ण के उच्छृंखल प्रेम की अभिव्यञ्जना करने वाली बनीठनी जी में अधिक अन्तर नहीं दिखाई देता । यह कुछ भी हो, परन्तु इस रसात्मक दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति में वे असफल नहीं रही हैं, अतः उनका काव्य उपेक्षणीय नहीं है ।

ब्रजदासी रानी बाँकावती—इनका जन्म जयपुर राज्य के तिवारा प्रदेश के कछवाहा राजवंश में हुआ था । ये राजा आनन्दराय की पुत्री थीं । इनके वंशज भगवानदास जी को अकबर ने उनकी वीरता के कारण बाँका की पदवी दी थी, इसलिए उक्त वंश के लोग पूर्वज के गौरव के प्रतीकस्वरूप अपने नाम के आगे बाँकायत तथा त्रियाँ बाँकावती का प्रयोग करती थीं । इनका जन्म स० १७६० के लगभग माना जाता है । सम्बत् १७७८ में इनका विवाह कृष्णगढ़ के महाराज

इस प्रकार उनके काव्य के भावपक्ष में नारी-हृदय के सयत प्रेम की परिभाषा नहीं है। काव्य की सरसता के मूल में यौवन की भादक उच्छृंखलता है, जिसका आरोपण कृष्ण तथा राधा पर करके कवयित्री ने अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति की है। माधुर्य भाव ही उनके काव्य का प्राण है, जिसका शृंगारिक रूप अधिक प्रधान है—उनके माधुर्य का स्थायी भाव सूक्ष्म प्रेम नहीं अपितु मासल रति-भाव है। केवल आलम्बन की अपार्ष्वि सत्ता के कारण ही इनका काव्य अपार्ष्वि शृंगार अथवा माधुर्य भक्ति-भावना के अतर्गत रखा जा सकता है।

अपार्ष्वि के प्रति प्रत्यक्ष निवेदन भक्तिकालीन अप्यात्म चेतना का एक विशिष्ट अंग रहा है, निम्बाक मत के अन्तर्गत तो उसकी रूपरेखा पूर्णरूप से रति-भाव पर ही आधृत मानी गई थी। बनीठनी जी उस मत में दीक्षित अवश्य थीं, पर उनके काव्य में द्यवत वंद्यविक्रम स्पर्शों से यह पूर्णतया स्पष्ट है कि उनकी काव्य-प्रेरणा सम्प्रदाय-जग्य आस्था नहीं, प्रत्युत आत्मानुभूति थी। यहाँ पर प्रश्न उठता है कि उनकी रचनाओं में वास्तव में अपार्ष्वि सत्ता के प्रति अनुभूतियों का द्यवतीकरण है अथवा पार्ष्वि आलम्बन को सार्वजनिक रूप से ग्रहण करने में असमर्थ होकर ही उन्होंने अपने आलम्बन को कृष्ण का नाम दे दिया था। उनके अन्य वक्तव्यों तथा उनके जीवन के साम्य को देखते हुए उपर्युक्त दूसरी बात ही सत्य के अधिक निकट प्रतीत होती है। उनके काव्य को साहित्य-शास्त्र की कसीटी पर चढ़ाना उपहासप्रब है क्योंकि उनकी काव्य-दृष्टि कलाकार की दृष्टि नहीं थी, पर रस की सृष्टि में वे असफल रही हैं यह नहीं कहा जा सकता। वासना क पुट से ही यदि आलम्बन की अपार्ष्विता पर सशय किया गया तो शृंगार रस के सम्राट् सूर के भी अनेक पव ऐसे मिलेंगे जिनको शृंगार रसाभास के अतिरिक्त और कुछ नहीं कहा जा सकता। बनीठनी जी के द्वारा किया गया सयोग रात्रि का वर्णन जहाँ अनुभूतिशून्य वस्तु परिगणनयुक्त विवरणमात्र ही नहीं है वहाँ उसमें नग्न रसाभास का भी अभाव है। परन्तु यह सब होते हुए भी शृंगार रस के उपर्युक्त भादक वातावरण की सृष्टि में वे पूर्ण सफल रही हैं।

मध्यकालीन काव्य में इस प्रकार की प्रेमजन्य शारीरिक छेड़छाड़ों का वर्णन तो साधारण बात है, केवल स्त्री स्वभाव की सुलभ लज्जा के साथ उसका सरलता से सामञ्जस्य करने में कुछ विचित्रता का अनुभव होता है।

नागर समुच्चय में सकलित इनकी प्रायः समस्त रचना पदों में है। उस्तव सग्रह में कुछ कवित्त तथा दोहे हैं। कृष्ण काव्य के प्रबन्धात्मक तत्त्व के अभाव के कारण प्रायः सर्वोत्कृष्ट लेखकों से लेकर सामान्य कवियों तक ने स्फुट पदों की शैली ग्रहण की है। रसिक विहारी ने भी इसी परम्परा का अनुसरण किया है। इन पदों में सगीत तथा सय हैं, वहाँ-वहाँ सय के प्रवाह में आश्राओं की विधमता अथवा कमी से

व्याघात पहुँचता है।

उनकी भाषा पर भी व्रजभाषा के पुरातन रूप पिगल की छाप है। संस्कृत लक्ष्मण तथा तत्सम शब्दों के प्रयोग से राजस्थानी की बोहड़ता में प्रांजलता आ गई है। संस्कृत-मिश्रित व्रजभाषा तथा राजस्थानी के समन्वय से उनकी भाषा में परिष्कार का अभाव नहीं है, परन्तु व्याकरण सम्बन्धी अशुद्धियाँ तथा शब्दों के विस्तृत रूप मिलते हैं। राजस्थानी विभक्तियों तथा शब्दों के प्रयोग से व्रजभाषा के माधुर्य तथा सौन्दर्य में कोई व्याघात नहीं होता। काव्य का कलापक्ष भी पूर्णतया नगण्य नहीं है। अलंकारों के सम्यक् और सुन्दर प्रयोग मेरे इस कथन की पुष्टि करेंगे—

रतनारी हो यारी आँखिझि।

प्रेम छकी रस बस भलसानी, जानि कमल की पालझि।।

सुन्दर रूप लुभाई गति मति हो गई ज्यूं मधुमाखझि।।

इस प्रकार की अनेक उक्तियाँ कला-साधना के प्रयास में यद्यपि नहीं लिखी गई हैं, परन्तु उनके भावों की अभिव्यञ्जना में बहुत सहायक हुई हैं। उनके काव्य पर वैष्णव सम्प्रदाय की राधावल्लभ धारा की स्पष्ट छाप है। नागरीदास जी स्वयं राधावल्लभ सम्प्रदाय के मानने वाले थे, अतः उनकी प्रेयसी पर इसका प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। इन पदों में कृष्ण तथा धर्म के नाम पर किये जाने वाले उच्छृंखल भ्रष्टाचारों की स्पष्ट ध्वनि मिलती है। केवल बनीठनी जी पर ही इसका दोषारोपण करना यद्यपि न्यायसंगत नहीं होगा, परन्तु कृष्ण तथा राधा के रूप और व्यापारों में कामुकता का ही प्रधान आरोपण करने वाले राधा-वल्लभी सम्प्रदाय के साधुओं से घिरी हुई बनीठनी जी के विषय में जो कल्पना बनती है, उसमें संयत नारी अथवा स्वच्छन्द भक्त-हृदय की छाया नहीं मिलती। लोक-प्रणय की असंयत तथा उच्छृंखल वार्ताओं में रस प्राप्त करने वाली तथा योग देने वाली धारांगना और जीवन के प्रति कामुक दृष्टिकोण रखने वाले साधुओं के मध्य विरामित, कृष्ण के उच्छृंखल प्रेम की अभिव्यञ्जना करने वाली बनीठनी जी में अधिक अन्तर नहीं दिखाई देता। यह कुछ भी हो, परन्तु इस रसात्मक दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति में वे असफल नहीं रही हैं, अतः उनका काव्य उपेक्षणीय नहीं है।

ब्रजदासी रानी बाँकावती—इनका जन्म जयपुर राज्य के लिवाण प्रदेश के कछवाहा राजवंश में हुआ था। ये राजा आनन्दराम की पुत्री थीं। इनके पंशज भगवानदास जी को अकबर ने उनकी वीरता के कारण बाँका की पदवी दी थी, इसलिए उस वंश के लोग पूर्वज के गौरव के प्रतीकस्वरूप अपने नाम के आगे बाँकावत तथा स्त्रियाँ बाँकावती का प्रयोग करती थीं। इनका जन्म सं० १७६० के लगभग माना जाता है। सम्वत् १७७८ में इनका विवाह कृष्णगढ़ के महाराज

राजसिंह के साथ वृन्दावन में प्रतिपादित हुआ ।

कृष्णगढ़ के राठौर वंश में काव्य-प्रेम एक परम्परागत संस्कार-सा बन गया था । इस वंश के अनेक राजा तो स्वयं सुकवि तथा कवियों के आश्रयदाता रहे ही हैं, उस वंश की रानियाँ तथा कन्याएँ भी काव्य-रचना में काफी निपुण रही हैं । महारानी बाँकावती ने श्रीमद्भागवत का छन्दोबद्ध अनुवाद किया, जो व्रजवासी भागवत के नाम से प्रसिद्ध है । यह अनुवाद दोहा तथा चौपाई छन्द में हुआ है । बाँकावती जी कृष्ण की घनिष्ठ प्रेमिका थीं । भागवत के प्रति विशेष अनुराग के कारण ही उन्हें उसका अनुवाद भाषा में करने की प्रेरणा हुई । अनुवादित होने के कारण ग्रंथ के विषय की मौलिकता का तो कोई प्रश्न ही नहीं उठता, परन्तु भागवत की सम्पूर्ण कथा का यथातथ्य वर्णन करने के लिए वे सदैव सजग रही हैं ।

भागवत की कथा में यद्यपि कोई विकृति नहीं आ पाई है, परन्तु काव्य-सत्त्व का इस ग्रंथ में पूर्णतया अभाव है । ग्रंथ प्रारम्भ करने के पूर्व वे सबसे पूर्व राधाकृष्ण की दुगल वम्पति तथा गुरु के अनुग्रह की आकांक्षा करती हैं । गुरु तथा वृंदवम्पति का महत्त्व उनकी दृष्टि में समान है—

बार-बार चन्दन करौं, श्री कृपभानु कुँवारि ।

जय-जय श्री गोपाल जू, कीजे कृष्णमुरारि ॥

ग्रंथ में भागवत की आद्योपान्त कथा का वर्णन है, कृष्ण काव्य-परम्परा में यह प्रथम स्त्री कवि हैं, जिन्होंने पदों की मुक्त गेय प्रणाली को छोड़कर दोहों तथा द्विपदियों की प्रबन्धात्मक शैली को अपनया । भागवत के उपदेशात्मक प्रसंगों के कारण कथा-का क्रम बीच-बीच में से टूट गया है ।

व्रजवासी जी को एक अनुवादक के रूप में पर्याप्त सफलता मिली है । विषय तथा सामग्री यद्यपि उन्हें खनी-खनाई मिल गई थी, परन्तु मूल ग्रंथ के भावों के यथातथ्य प्रकाशन में वे सफल रही हैं । केवल ग्रंथ के हल्के अंश ही नहीं अपितु भाषा, जीव, ब्रह्म, जगत इत्यादि गूढ़ तथा गम्भीर विषयों का उत्था भी इतना परिष्कृत तथा शुद्ध है, जिससे उनकी ग्राहक शक्ति तथा अभिव्यक्ति की क्षमता का परिचय मिलता है ।

उनके काव्य के कुछ उद्धरण इस कथन की पुष्टि करेंगे । संसार की नश्वरता की चिरतृष्णा मृग-मरोचिका के समान है, संसार में जो कुछ सत्य है, वह प्रभु की छाया है, संसार तो मिथ्या है, प्रवचना है, मृगजल की भाँति—

जैसे रेत चमक मृग देखी । जल के भ्रम मन माहि सपेली ॥

जल भ्रम भूठ रेत ही सत्य । भ्रम सों देखि परत जल छत्य ॥

जल भ्रम काँच माहि ज्यो होत । सो भूठो सति काँच उदोत ॥

यो भूठो सबही संसार । साँची हों स्वामी करतारा ॥

संसार की नश्वरता तथा मिथ्यापरता के ये चित्र भावों तथा विचारों को स्पष्ट रूप से व्यक्त कर देते हैं। अनुवादित ग्रंथ के विषय की मौलिकता पर तो अधिक नहीं कहा जा सकता, परन्तु भागवत के प्रारम्भ के पूर्व की कुछ पंक्तियों के द्वारा भी यह निश्चित धारणा बनाई जा सकती है कि मौलिक भावों की अभिव्यक्ति को भी उनमें पूरी क्षमता थी। भागवत के महात्म्य तथा अपने अनुवाद की प्रेरणा वे जिन शब्दों में करती हैं, वह इसके प्रमाणस्वरूप पर्याप्त होंगे—

कियो प्रगट श्री भागवत, व्यास रूप भगवान् ।

यह कतिमल निखार हित, अगमगात उर्ध्व भान ॥

करघो चहत श्री भागवत, भाषा बुद्धि प्रदान ।

कर यहि मोहि समय हरि, देहें कृपा-निधान ॥

भक्ति के आवेश में उन्होंने इस ग्रंथ की रचना भक्तों की ही सुविधा के लिए की थी। अतः उस ग्रंथ की भाषा में स्थानीय शब्दों के प्रयोग का आहुत्य है। अजभाषा में स्थानीय बंसवादी उपभाषा की छाप है, राजस्थानी के शब्दों के प्रयोग भी यत्र-तत्र आ गये हैं। दोहो तथा चौपाइयों के अधिकतर प्रयोग शुद्ध हैं, परन्तु अपवाद रूप में कुछ अशुद्धियाँ भी मिलती हैं। चौपाई के अन्त में दीर्घ मात्रा आवश्यक होती है, परन्तु कई स्थलों पर लघु द्वारा ही खरण का अन्त होता है। उदाहरणार्थ—

ऐसो बधन कत सुनि आन । प्रभु परम प्रेम उर ठान ॥

यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि उन्होंने चौपाइयों का नहीं, प्रार्थनियों का प्रयोग किया है, क्योंकि छन्द का अन्त दो ही खरणों के पश्चात् हो जाता है।

काव्य की दृष्टि से ग्रंथ का मूल्य साधारण है, परन्तु कृष्ण-काव्य-परम्परा की सीलामों तथा सरसताओं में गम्भीरता का पृष्ठ जोड़ने का श्रेय उन्हें है। श्रीमद्-भागवत जैसे बृहद् ग्रंथ का उल्लास उनके श्रेय, प्रतिभा तथा अध्यवसाय का प्रमाण है। काव्य जगत् के लिए उसका मूल्य चाहे अधिक नहीं है, परन्तु भक्त संसार में उनकी यह कृति अमर है।

रानी बरूत कुँवरि (प्रियासखी)—इनके विषय में अनुमान किया जाता है कि यह बतिया राज्य की रानी थीं। कृष्ण के प्रति इनका अनुराग बहुत अधिक था। इनका उपनाम (प्रियासखी) था। सोन में इनका केवल एक ग्रंथ 'प्रियासखी की बानी' नामक प्राप्त हुआ है। इसमें राधा-कृष्ण की युगल सीलामों का वर्णन है। हस्तलेखन की तिथि वर्ष १७३४ वि० स० है, ग्रंथ का रचना-काल भी वही माना जाता है।

विषय पर एक आलोचनात्मक दृष्टि डालने से स्पष्ट हो जाता है कि राधा-कृष्ण की युगल मूर्ति की ये उपासिका थीं। राधा-कृष्ण की सम्पत्ति-सीला का

माधुर्ययुक्त वर्णन उनकी कविता का ध्येय था, राधा तथा कृष्ण की प्रेमलीलाएँ ही उनके काव्य की प्रेरणा हैं। रूप की होली की भावकता में मस्त राधा कृष्ण के इस प्रेम-व्यापार पर मुग्ध है—

सखी ! ये दोई होरी खेलें ।

रगमहल सँ राधावल्लभ रूप परस्पर भेलें ।

रूप परस्पर भेलत होरी खेलत खेल नवेलें ॥

प्रेम पिचक पिय नैन भरे तिय, रूप गुलास सुमसे ।

कुन्दन तन पर केसरि फीकी, स्याम घोर भये मैसे ॥

समर के सूर सरत बोई, दूदन हार हमेलें ।

सन्मुख रस मुखयाति भयकि भुकि लाडिली लालहि पैलें ॥

प्रियासखी हित यह छवि निरखति सुख की रासि सकलें ।

‘सखी ! ये दोई होरी ’ ’ ।’

राधा-कृष्ण की उन्मुक्त फीड़ाओं के इस वर्णन के माध्यम से उनका मध्यकालीन वातावरण में पोषित बन्धनपूर्ण नारीत्व मुक्ति प्राप्त करने की चेष्टा करता हुआ प्रतीत होता है। कक्ष के एकान्त वातावरण में रूप की होली खेलते हुए, प्रेम-जनित चेष्टाओं में एक दूसरे से होठ लगाते हुए कृष्ण तथा हार और हमेल को प्रेम-फीड़ाओं से खंड-खंड करती हुई राधा में कामसिक्त रति-भावना का आरोपण ही हो सकता है, भक्तों के चिर-अभीष्ट माधुर्यजन्य भक्ति रस का नहीं।

हस्तलिखित प्रति में एक पद के पाँच भागों के आधार पर पाँच भागों की टीकाएँ की गई हैं। पद इस प्रकार है—

प्रोतम हरि हिय बसत हमारे ।

जोई कहूँ सोइ करत रैन दिन, छिन पल होत न जिय ते म्यारे ॥

जित तित तन मन रोमि रोमि में ह्वँ रहे मेरे नैननि तारे ।

अति सुन्दर वर अन्तर्यामी, प्रिया सखी हित प्रानहि म्यारे ॥

जिन प्रसंगों द्वारा इसके विभिन्न अर्थ निकाले जाते हैं वे ये हैं—

१. सिद्धान्त;

२. रस का अर्थ;

३. सखी को वचन सखी सौ;

४. श्री लाल जू को वचन श्री सखी प्रिया सखी जू सौ; और

५. वेप पलट ।

इनमें से अन्तिम की टीका भी मिलती है, जिसके द्वारा उस युग के अपरिष्कृत गद्य का एक आभास मिल जाता है। इस पद के अर्थ यद्यपि बहुत स्पष्ट हैं, परन्तु

उसी युग के टीकाकार की भाषा तथा भाव से एक परिचय अप्राप्तगिक तथा अनुप-  
पुष्ट न होगा ।

पंचम संदर्भ के अनुसार टीका—अथ पाँची अर्थ लिख्यते । वेय पतट  
कहा कं । श्री प्रिया जी के रूप को देखत ॥ सखी प्रीतम रूप को रस पी के ॥ छकि के  
यह जानत है के हम प्रिया हैं ये प्रीतम हैं । सो श्री लाल जी वा समय में कहते हैं ॥  
सखी सौं ॥ कं मुनो सखी प्रीतम हरि उर बसत हमारे ॥ कं हमारे प्रीतम हमारे हिये  
में बसत है यह बात प्रीतम के मृपारविन्द की सखी सुनि कं सब परस्पर हँसती है ।  
कं ये प्रीतम हैं कं ये प्रिया हैं । ऐसे भगन होइ रहे हैं यो भाँति तन्मय होई रह है ।  
कं हम प्रिया हैं । सब श्री प्रिया जी के कंसे गुन बिखात हैं । लाज नेत्र में धँसी है, रूप  
भी धँसी ही है, हँसनि बतरानि धँसेई है सो श्री प्रिया रूप होई कहत है । जोई कहत  
सोइ करत रैन दिन छिन पल होत न जिय ते न्यारे । कं जोइ हम कहें सोइ रैन दिन  
करत है प्रीतम पल छिन जिउ ते न्यारे नहि होत । जित तित मन तन रोम रोम में  
रहे तन मन नननि तारे ॥ वाही भाँति श्री राधा रूप निहार के प्रीतम फिर बोले कि  
मुनो सखी जित देखो तित तन में, मन में, अरे प्रीतम तो मेरे नैनन के तारे होइ रहे  
हैं । अति सुन्दर बर अन्तर्यामी प्रिया सखी हित प्राननि प्यारे ऐ सखी जो मैं मन में  
विधारों सो प्रीतम तुरत ही करत है । तब प्रिया सखी ने यह सुख देखे ॥ कं ये प्रान  
प्यारे प्रीतम श्री प्रिया जी को रूप ही होई रहे हैं । तब नई श्री प्रिया जी सौं हँसी  
सखी, अथ कहो कं प्रिया जू तुम्हारे प्रियतम तो तुम्हारे प्राननि तें न्यारे हैं तब यह  
गुप बेलि कं सब सखी भानन्द पायो । प्रीतम की सुधि कराई कि आप तो प्रीतम ही  
हो । तब सखुचे अथ कहीं कं मेरे मन की बात आज सखिन ने सब जानी ।

इस पद के प्रतिरिक्त एक अन्य पद भी प्राप्त है, जिसमें पाग की भावक  
लीलाओं का चित्रण है—

छेल छबीली राधा गोरी होरी खेल मचायो ।

कैतरी होरि गुलाल मँडि मृप अन्न दे हँसि पिप गुलधायो ॥

पीताम्बर सो हाथ बाँधि करि होरी को नाच नचायो ।

प्रियासखी को भेष बनायो पगनि महावर रंग रचायो ॥

कृष्ण-चरित्र के इन चित्रों में अनुभूतियों की अपेक्षा लीलाएँ प्रधान हैं, परन्तु  
इन लीलाओं में हीन रुचि का प्रदर्शन अधिक नहीं है, उनके काव्य की प्रेरणा रतिभाव  
का स्थूल पक्ष नहीं है । वे राधा तथा कृष्ण की प्रेम क्रीडाओं के द्वारा उत्साह तथा  
मुख प्राप्त करने वाली निरपेक्ष देशिका हैं, प्रेम के भावपक्ष में सूक्ष्म अनुभूतियाँ बहुत  
कम तथा काममूलक भावनाएँ अत्यन्त तीव्र हैं । किशोर लीलाओं के चित्र बड़े सजीव  
तथा संप्राण हैं । सखियों के साथ राधा होली खेलते-खेलते कृष्ण को अपने अधीन

माधुर्ययुक्त वर्णन उनकी कविता का ध्येय था, राधा तथा कृष्ण की प्रेमलीलाएँ ही उनके काव्य की प्रेरणा हैं। रूप की होली की मादकता में मस्त राधा कृष्ण के इस प्रेम-ध्यापार पर भुग्ण है—

सखी ! ये दोई होरी खेलें ।

रगमहल सैं राधावल्लभ रूप परस्पर भेलें ।

रूप परस्पर भेलत होरी खेलत खेल नवेलें ॥

प्रेम पिचक पिय नैन भरे तिय, रूप गुलाल सुमंसे ।

कुन्दन तन पर केसरि फीकी, स्याम गौर भये मंसे ॥

समर के सूर सरस दोई, टूटन हार हमेलें ।

सम्मुख दृष्य मुस्कयाति भूपकि भुकि साडिली सालहि पलें ॥

प्रियासखी हित यह छवि निरखति सुख की रासि सकलें ।

‘सखी ! ये दोई होरी ’ ।

राधा-कृष्ण की उन्मुखत क्रीडाओं के इस वर्णन के माध्यम से उनका मध्यकालीन वातावरण में पोषित बन्धनपूर्ण नारीत्व मुक्ति प्राप्त करने की चेष्टा करता हुआ प्रतीत होता है। कक्ष के एकान्त वातावरण में रूप की होली खेलते हुए, प्रेम-जनित चेष्टाओं में एक दूसरे से होठ लगाते हुए कृष्ण तथा हार और हमेल की प्रेम-क्रीडाओं से खड-खड करती हुई राधा में कामसिक्त रति-भावना का आरोपण ही हो सकता है, भक्तों के चिर-अभीष्ट माधुर्यजन्य भक्ति रस काँ नहीं।

हस्तलिखित प्रति में एक पद के पाँच भावों के आधार पर पाँच भावों की टीकाएँ की गई हैं। पद इस प्रकार है—

प्रीतम हरि हिय बसत हमारे ।

जोई कहूँ सोइ करत रैन दिन, छिन पल होत न जिय ते ग्यारे ॥

जित तित तन मन रोमि रोमि में ह्वँ रहे मेरे नैननि तारे ।

अति सुन्दर धर अन्तर्यामी, प्रिया सखी हित प्रानहि प्यारे ॥

जिन प्रसंगों द्वारा इसके विभिन्न अर्थ निकाले जाते हैं वे ये हैं—

१. सिद्धान्त;

२. रस का अर्थ;

३. सखी को वचन सपी सौ;

४. श्री लाल जू को वचन श्री सपी प्रिया सपी जू सौ; और

५. वेप पलट ।

इनमें से अन्तिम की टीका भी मिलती है, जिसके द्वारा उस युग के अपरिष्कृत गद्य का एक आभास मिल जाता है। इस पद के अर्थ यद्यपि बहुत स्पष्ट हैं, परन्तु



उसी युग के टीकाकार की भाषा तथा भाव से एक परिचय अप्रासंगिक तथा अनुप-  
युक्त न होगा ।

पंचम संदर्भ के अनुसार टीका—अथ पाँचों अर्थ लिख्यते । वेय पतट  
कहा के । श्री प्रिया जी के रूप को देखत ॥ सखी प्रीतम रूप को रस पी के ॥ छकि के  
यह जानत हं के हम प्रिया हं ये प्रीतम हं । सो श्री लाल जी वा समय में कहते हं ॥  
सखी सों ॥ कं सुनो सखी प्रीतम हरि उर वसत हमारे ॥ कं हमारे प्रीतम हमारे हिये  
में वसत हं यह बात प्रीतम के मुयारविन्द की सखी सुनि कं सय परस्पर हँसती हं ।  
कं ये प्रीतम हं कं ये प्रिया हं । ऐसे मगन होइ रहे हं यों भाँति तन्मय होई रहे हं ।  
कं हम प्रिया हं । सब श्री प्रिया जी के कंसे गुन दिखात हं । राज भेज में बँसी हं, रूप  
भी बँसी ही हं, हँसनि बतरानि बंसेई हं सो श्री प्रिया रूप होई कहत हं । जोई कहत  
सोइ करत रैन दिन छिन पल होत न जिय ते न्यारे । कं जोइ हम कहें सोइ रैन दिन  
करत हं प्रीतम पल छिन जिउ ते न्यारे नहि होत । जित तित मन तन रोम रोम में  
रहे तन मन नैननि तारे ॥ याही भाँति श्री राधा रूप निहार के प्रीतम फिर बोले कि  
सुनो सखी जितें देखो तितें तन में, मन में, अरे प्रीतम तो मेरे नैनन के तारे होइ रहे  
हं । अति सुन्दर वर अन्तर्यामी प्रिया सखी हित प्राननि प्यारे ऐ सखी जो मैं मन में  
विचारों सो प्रीतम तुरत ही करत हं । तब प्रिया सखी ने यह सुख देखे ॥ कं ये प्रान  
प्यारे प्रीतम श्री प्रिया जी को रूप ही होई रहे हं । तब नई श्री प्रिया जी सो हँसी  
सखी, अरु कही कं प्रिया जू तुम्हारे प्रियतम तो तुम्हारे प्राननि तें प्यारे हं तब यह  
सुष देखि कं सय सखी आनन्द पायो । प्रीतम को सुधि कराई कि आप तो प्रीतम ही  
हो । तब सकुचे अरु कहीं कं मेरे मन की बात आज सखिन ने सब जानी ।

इस पद के अतिरिक्त एक अन्य पद भी प्राप्त है, जिसमें पाग की मादक  
लीलाओं का चित्रण है—

छल छबोली राधा गोरी होरी खेल मचायो ।

कँसरी डोरि गुलाल भाँडि मुष अजन दे हँसि पिय गुलचायो ॥

पीताम्बर सो हाथ बाँधि करि होरी को नाच नचायो ।

प्रियासखी को भेष बनायो पगनि महावर रंग रचायो ॥

कृष्ण-चरित्र के इन चित्रों में अनुभूतियों को अपेक्षा लीलाएँ प्रधान हैं, परन्तु  
इन लीलाओं में हीन रुचि का प्रदर्शन अधिक नहीं है, उनके काव्य की प्रेरणा रतिभाव  
का स्पूल पक्ष नहीं है । वे राधा तथा कृष्ण की प्रेम-श्रीझाओं के द्वारा उत्थात तथा  
सुख प्राप्त करने वाली निरपेक्ष-दर्शिका हैं, प्रेम के भावपक्ष में सूक्ष्म अनुभूतियाँ बहुत  
कम तथा काममूलक भावनाएँ अत्यन्त तीव्र हैं । किशोर लीलाओं के चित्र बड़े सजीव  
तथा संप्राण हैं । सखियों के साथ राधा होली खेलते-खेलते कृष्ण को अपने अधीन

करने में समर्थ हो जाती हैं। केसर तथा गुलाल से उनके मुख को रजित कर, पीताम्बर से उनका हाथ बाँध बिलकुल विवश बना देती हैं, पगों में महावर रचाकर वे उनका सखी वेष्ट बनाने का प्रयास करती हैं।

इस वर्णन में वह सरस अभिव्यञ्जना हैं, जिसके अनुभवं के लिए प्रत्येक भक्त लालायित रहता है। उनकी प्रेमाभिव्यक्ति में नारी की ओर से रतिभाव की ही सजगता नहीं है, आकर्षणजन्य मुग्धता भी है। अजभाषा की माधुरी अलंकार विहीन भी साधारणतः सुन्दर है। राधावल्लभ सम्प्रदाय की होने के कारण उनके प्रिया सखी उपनाम के कारण उनके पुरुष होने की आशंका होती है, परन्तु उनके मुख्य नाम बल्लभ कुँवरि का प्रयोग इस आशंका को निर्मूल सिद्ध कर देता है। राधावल्लभी साधु जिस अवस्था की केवल कल्पनामात्र कर सकते थे, नारी होने के कारण वह उनकी स्वानुभूति थी।

बनौठनी जी नागरीबास की रक्षिता थीं। उनमें स्वकीया प्रेम के गाम्भीर्य का अभाव तो है ही, परकीया भावना की तीव्रता का भी अभाव है, केवल प्रेम की उच्छृङ्खलताओं का चित्रण प्रधान है। प्रियासखी के दाम्पत्य प्रेम के चित्रण में उनके विवाहित जीवन के मादंय की छाया में राधावल्लभ सम्प्रदाय की सरसता घुली हुई भात होती है। कृष्ण तथा राधा की लीलाओं का काम अश्व ही उनके आकर्षण का तत्त्व नहीं है, किशोर-किशोरी सुलभ चपलता, चंचलता तथा भावजन्य शीङ्गाओं पर भी उनकी अनुरागमयी दृष्टि पड़ी है। इस हस्तलिखित प्रति का प्रकाशन राधावल्लभीय साहित्य के इतिहास में नारी द्वारा रचित एक मुख्य पृष्ठ जोड़ने के लिए आवश्यक है।

सुन्दर कुँवरियाई—सुन्दर कुँवरियाई का जन्म कार्तिक सुदी ६, सम्बत् १७६१ में बिल्ली में हुआ था। इनके पिता कृष्णगढ़ के राठौर राजा राजासिंह तथा माता रानी बांकावती थी, जिनका उल्लेख पहले किया जा चुका है। इनकी बाल्यावस्था में ही इनके पिता राजासिंह का देहान्त सम्बत् १८०५ में हो गया, जिसके कारण कृष्णगढ़ के राजवंश में अनेक पारिवारिक तथा राजनीतिक भगड़े डड़े हो गये, इस कारण विवाह योग्य अवस्था प्राप्त करने पर भी उनका विवाह न हो सका तथा वे ३१ वर्ष की आयु तक अविवाहित रहों। स० १८१२ में उनके भतीजे महाराज सरदारसिंह ने उनका विवाह रूपनगर के खीचो वंश के राजकुमार बलवन्तसिंह के साथ कर दिया, परन्तु उनका जन्म तो मानो राजनीतिक विषमताओं के चक्र में पिसने के लिए ही हुआ था। पितृगृह में तो उनके भाइयों के बीच पारस्परिक घमनस्प्य चल ही रहा था, पति भी सिंधिया सरदारों द्वारा पराजित करके बन्दी बना लिये गये, तथा राधवगढ़ का किला सिंधिया के अधिकार में चला गया। अतः में जयपुर, जोधपुर तथा अपने कुटुम्बियों खीचो सरदार शेरसिंह की सहायता से राधवगढ़ फिर उनके हाथ में

मा गया ।

सुन्दर कुँवरि के सम्बन्ध में अधिकांश बातों का पूर्ण निश्चय नहीं मिलता । पति की पराजय के पश्चात् ऐसा अनुमान किया जाता है कि कदाचित् वे सलमाबाद चली गई हों क्योंकि वहीं उनके कुल का मुखद्वारा था । उनकी मृत्यु-तिथि भी अनिश्चित है । उनके अन्तिम ग्रंथ का रचनाकाल स० १८५३ है, जबकि उनकी प्रवस्था लगभग ६३ वर्ष की हो गई थी । इसके पश्चात् ही इनकी मृत्यु किसी वर्ष में हुई होगी ।

सुन्दर कुँवरि के वंशजों को काव्य-प्रतिभा का धरदान प्राप्त था, सुन्दर कुँवरि की भी यह प्रतिभा जन्मजात् थी, जो माँ तथा भ्राताओं की भक्ति तथा प्रार्थना का सम्बल पाकर विकास की ओर अग्रसर हुई । उनका वंचित नारी-हृदय सौकिक क्षेत्र में कामनाओं के निष्क्रमण के अभाव में काव्य-रचना द्वारा ही भावनाओं की अभिव्यक्ति प्राप्त कर सत्तोय अनुभव करने का प्रयास करने लगा ।

इनकी रचनाओं का उल्लेख प्रायः सभी छोन-ग्रंथों तथा राजस्थानी साहित्य के इतिहास ग्रंथों में उपलब्ध है । इनके द्वारा रचित ग्यारह ग्रंथ प्राप्त हैं, जिनका संक्षिप्त उल्लेख इस प्रकार है—

१. नेह निधि—इस पुस्तक में वृन्दावन में हुई कृष्ण तथा राधा की विलास-क्रीड़ाओं का वर्णन है । इसका रचनाकाल सम्बत् १८१७ माना जाता है ।

२. राम रहस्य—इस काव्य ग्रंथ का विषय राम की आदर्श लीलाओं का वर्णन है । इसकी रचना-तिथि कार्तिक शुक्ल ६, गुरुवार, सम्बत् १८५३ है । आरम्भ में दिये हुए दोहे तथा सर्वेषु में वर्णित राम-कथा द्वारा इस ग्रंथ के धर्म विषय, ईश्वरी तथा भाषा इत्यादि के विषय में निष्कर्ष निकाला जा सकता है—

श्री रघुपति सिम धरन को, करि निज उर में धार ।

मति सम जस वरनन करत जो बायक फल चार ॥

सर्वथा

श्याम सहस्र अनूपम ग्रंथ अनंगदू तो सम नाहि सलायो ।

सोहत है कच कुंचित और दृग पंकज से धनु भौंह लजायो ॥

जा गुन गान और ध्यान करे, नर सोई धरा मह धन्य कहायो ।

जीवन ताको जाहि या मति नाहि सिया बर प्रायो ॥

श्रीमती सुन्दर कुँवरि के अधिक ग्रंथ राधा-कृष्ण की लीलाओं पर लिखे गये हैं । राधा-कृष्ण सम्बन्धी ग्रंथों में मंगलाचरण में कृष्ण तथा राधा की वन्दना है, पर इस ग्रंथ का आरम्भ 'श्रीमते रामानुजाय नमः । अथ राम रहस्य ग्रंथ लिप्यते' से होता है ।

३. संकेत यगल—इसमें राधा-कृष्ण के विनोद का वर्णन है । इसका रचना-

काल सम्यत १८३० है। इस ग्रंथ के वर्ण्य विषय तथा भाषा-शैली इत्यादि के आभास के लिए निम्नलिखित उद्धरण पर्याप्त होगा—

सवैया

श्री वृषभान सुता मनमोहन, जीवन प्राण पिथारी ।  
चन्द्रमुखी सु निहारन आतुर, चातुर नित्तचकोर बिहारी ॥  
जा पद पकज के अलि लोचन स्याम क लोभित सोभित भारी ।  
समं हों हूँ जिन चरनन क, प्रिय नेह नवेल सदा मस्तवारी ॥

ग्रंथ की रचयित्री तथा रचनाकाल इत्यादि का परिचय वे इन शब्दों से होती है—

सबत यहि नवदून सत अरु तोसा को सास ।  
सोरह सं पचानवे माघ भास सुभकास ॥  
सावन पुण्य तिथि अष्टमी बासर मंगलवार ।  
पुस्तक कीन्हों मृगगड पूरण कृपा मुरार ॥

४. गोपी महात्म्य—इस ग्रंथ में गोपियों तथा कृष्ण की लीलाओं का वर्णन है। इसकी रचना स्कन्ध पुराण के कथामक के आधार पर हुई है। ग्रंथ के प्रारम्भ में इस बात का स्पष्ट उल्लेख उन्होंने कर दिया है—

श्री राधावल्लभो जयति । अथ श्री भवभाववत । गोपी महात्म्य स्कन्ध पुराण मध्ये श्लोके अर्थाकार भाषा कथन लिख्यते । इस ग्रंथ का रचनाकाल उन्हीं के शब्दों में इस प्रकार है—

सम्यत् है नवदून से छयासीस उपरत ।

सत्रह से एकादसम साकै जान गनत ॥

इस ग्रंथ में गोपियों तथा कृष्ण की साधारण भानवी लीलाओं का ही वर्णन नहीं है, वर्ण्य विषय की दार्शनिक पृष्ठभूमि के प्रति भी ललिका काफी जागरूक है; कृष्ण की लीलाओं के साधारण रूप में अन्तर्निहित उनका नैसर्गिक पक्ष काफी स्पष्ट है—

राधा रमण अज जीवन, अज प्राण ।

बन्दों जिन पद फज रज, वृन्दा विपिन सुथान ॥

महाधीर कलि तम हरन, भक्त मुक्त हित देन ।

श्री वृन्दावन मम प्रभु वन्दौ जिन पद रन ॥

५. रस पुंज—इस ग्रंथ में राधा तथा कृष्ण के प्रेम तथा रस का वर्णन है। राधा-कृष्ण की सिद्धि आनन्ददायिनी शक्ति है। कृष्ण ब्रह्म के प्रतीक हैं, अपनी लीलाओं का विस्तार वे प्रधान रूप से राधा तथा सहायक रूप से गोपियों के द्वारा करती हैं।

राधा के प्रति उनके हृदय में अपार श्रद्धा है। राधावल्लभ सम्प्रदाय में राधा का स्थान कृष्ण से उच्च है। इसी सिद्धान्त की मान्यता का स्पष्ट आभास सुन्दर कुँवरि के इस प्रंथ में मिलता है। उदाहरणार्थ—

सज जोधन, जीवन प्रिया, श्री वृषभान कुमारि ।

चन्दौ जिनकी चरण रज, जाकी कृपा अपार ॥

कवित्त

भानुकुल भूषण सदैतो वृषभान जी की,

कृष्णचन्द्र भाव्य रूप प्रगटी है राधा जू ।

बेद हू न भेद सह बिष्णु जाय नाम रहै,

गूढ़ गहि राखै शिव सुकृत से साधो जू ॥

जा पद परस द्रजधर को प्रभाव मूर,

चाहत दरस सुर परस मयाधा जू ।

गायें कृपा निकरि नवल नेह मतवारी,

सुन्दर कुँवरि पद बन्धि हरि बाधा जू ॥

इस प्रंथ की रचनाकाल उनके द्वारा इस प्रकार वर्णित है—

सम्बत् शुभ नवदून से, चौतीसा बी साल ।

सोलह से निग्यानवे, साके समय रसाल ॥

६. सार संग्रह—इस प्रंथ में अनेक पद संकलित हैं जिनमें कृष्ण के अनेक रूपों की ध्वनि है। इसमें भक्ति के प्रेम के तत्त्व में ज्ञान योग इत्यादि का पुट है। कृष्ण परब्रह्म हैं, जिनकी महिमा का ज्ञान करने की सामर्थ्य वेदों में भी नहीं है। युगों से चले आते हुए ब्रह्म की असोम शक्ति के प्रति अणु की सीमित भावनाओं का परिचय सुन्दर कुँवरि इस प्रकार देती है—

नेति नेति भाषत निगम, जिहि प्रभु भाष पुकारि ।

सो हरि निज मुख कहत है, महिमा भक्त अपार ॥

निज चित श्री हरि लीन है, हरि चित जिन जन लीन ।

हरि जल जन मन मोन है, जन जल हरि मन लीन ॥

इस प्रंथ का रचनाकाल इस प्रकार है—

सम्बत् शुभ पट त्रिगुन से पैतलिस उपरन्त ।

७ वृन्दावन गोपी महात्म्य—आदि पुराण में वृन्दावन तथा गोपियों के महात्म्य का वर्णन है। यह प्रंथ उसी पुराण का भाषा में अनुवादित रूप है। इस प्रंथ में उन्होंने स्पष्ट रूप से अपनी भावनाओं पर निम्बार्क भक्त के प्रभाव का उल्लेख किया है। सोज रिपोटी में उद्धृत पंक्तियों में से कुछ के उद्धरण द्वारा यह प्रमाणित हो

जाता है—

श्री गुरु कृपा प्रताप जब ह्वै उदोत हिये मान ।  
तिमिर नसै दरसै करन वुन्दा विपुल बखान ॥  
गुगल उपासक रसिक मणि निवायत सम्प्रदाय ।  
जिन दास्यता ही में लई भाग्य घर पाय ॥

इस ग्रंथ का रचनाकाल सम्वत् १८२३ विक्रमी है ।

८ भावना प्रकाश—इस ग्रंथ में कृष्ण तथा राधा की दाम्पत्य नित्य लीलाओं का वर्णन है । इसका रचनाकाल १८४५ माना जाता है ।

९. रगभर—इस ग्रंथ में भी राधा तथा कृष्ण की नित्य लीलाओं का वर्णन है । इसका रचनाकाल भी सम्वत् १८४५ ही है ।

१० प्रेम सपुट—इस ग्रंथ में भी राधा कृष्ण की नित्य लीलाओं का वर्णन है । इसका रचनाकाल स० १८४८ है ।

इन समस्त ग्रंथों की रचना की प्रेरणा भगवत् भक्ति है । केवल राम रहस्य में राम कथा वर्णित है । शेष सभी में कृष्ण के लीला रूप की ही प्रधानता है । राधावल्लभ सम्प्रदाय का प्रभाव इनकी रचनाओं पर पूर्णतः स्पष्ट है, परन्तु इनके प्रेम व चित्रण में असतत स्थूलता का सबंधा अभाव है । राधावल्लभ सम्प्रदाय की तीव्र साधिकाओं के दृष्टिकोण में जो विभिन्नता मिलती है, वह यह प्रमाणित करने के लिए पर्याप्त है कि भावनाओं में अलौकिकता का आरोपण लौकिक जीवन के प्रति अपर विशिष्ट दृष्टिकोण तथा परिस्थितियों के आधार पर ही होता है । एक ही परिवार की तीन महिलाओं के एक ही विषय में दृष्टिकोण व्यक्त है । बनीठनी जी के अस्या उद्गारों में उनका रंजावत रूप तथा छिछले हाव-भाव साकार हो उठते हैं । बाँकावत जी के प्रेम-वर्णन में हमानी अश का व्यवतीकरण मर्यादापूर्ण है, जिसमें प्रेम का मादकता में स्तिथोचित नियन्त्रण भी है । सुन्दर कुँवरिबाई की रचनाओं में प्रेम तथा विरह के उत्कट अंशों में भी भावना तथा अनुभूतियों की तीव्रता है, रतिभावजन्य हाव भाव, चेष्टाओं तथा स्थूलता का नहीं । प्रौढ़ावस्था तक का कौमार्य उनके जीवन का अभाव अवश्य था, पर उस अभाव की अभिव्यञ्जना में अविवाहित नारी के सत्य सज्जा तथा नियन्त्रण की अभिव्यक्ति है ।

सुन्दर कुँवरिबाई के काव्य की मूल प्रेरणा है भक्ति, जिस पर पारिवारिक परम्परा की पूर्ण छाप है । रानी बाँकावती तथा नागरीदास जो वे ससर्ग में पोषित होकर राधाकृष्ण की गुगल लीलाओं का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था । राधा व उपासना कृष्ण से अधिक महत्त्वपूर्ण है । राधा का रूप-वर्णन, प्रेम प्रसंगों में राधा व विजय, किशोर प्रीतिओं में राधा की महत्ता स्थापित करने का उन्होंने सतत प्रयत्न

किया है। परन्तु उनकी गोपियाँ कामदग्ध होकर धीकृष्ण के सौंदर्य को लीलापूर्ण दृष्टि से देखने वाली रसिक नायिकायें नहीं, केवल चंचल किशोरियाँ हैं जो कृष्ण के नटखट चाचल्य से सरलतापूर्वक हार मानने को तैयार नहीं हैं। उनके कृष्ण भी गोपियों का भ्रांचल खींचने हुए अथवा भुरमुट की ओट से, हवा में उड़ते हुए भ्रंचल द्वारा उधरते सौंदर्य को छुपकर ताकने वाले लोभी नायक नहीं, किशोरावस्था प्राप्त एक प्रति नटखट बालक है जो स्वभावजन्य चाचल्य तथा कीतूहल के कारण ही गोपियों का मार्ग रोक उनको सताते हैं, उनकी क्रीड़ाओं में कामुक युवा का नहीं, वय का विषास प्राप्त करते हुए एक समस्यामूलक बालक का आभास मिलता है। उनकी इन क्रीड़ाओं में समवयस्क बालक-बालिकाओं का विशुद्ध प्रेम प्रकट है। रसपुंज में से गौरस दान के कुछ चित्र इस कथन की पुष्टि करेंगे—

वृन्दावन की गोपिकायें दधि बेचने के लिए जा रही हैं। उनका मार्ग रोककर हठौले कृष्ण खड़े हो जाते हैं और कहते हैं—

विपिन हमारे कौन तुम कहा काज कित जात ?

वेढु घान वन राह कर, बहुरि न पूछें बात ॥

ललिता उत्तर देती है—

तुम को हो ? टरि जाहु किन तुम्हारो का वन माहि ?

वन धूपभान महीप के, नंद बसायो माहि ॥

इस मुखरता में प्रतिद्वंद्विताजग्य तर्क है, परन्तु कृष्ण का व्यवहार पूर्णतया बालोचित ही नहीं, किशोरावस्था की चंचलता उनमें आने लगी है; वह कहते हैं—

लंक लवर्त पग डगमगे, तन धहरत मुकुमार ।

साते हमको वेढु यह शीश गगरिया भार ॥

गोपियाँ झूकती नहीं, प्रखर उत्तर देती हैं—

हमारे ये गृह काज है नित इत आवत जात ।

तुमहि भार को भार का बयो मुख पानी आत ॥

इसी प्रकार की अनेक चुटकियों से भरी हुई उनकी बाल-प्रतिद्वंद्विता चलती रहती है; गोपियों की मुखरता कृष्ण की धृष्टता से टक्कर लेती रहती है; बार-बार कृष्ण उन्हें स्मरण दिलाते हैं; नन्द की शपथ खाकर कहते हैं, सीधे से देना हो तो दे दो, नहीं जबरदस्ती शीश से गगरी सींच ली जायगी। गोपिकायें भी अपने गोरस को रक्षा करती हुई उसका घयातथ्य उत्तर देती हैं, काले चोर को दान लेते कभी नहीं मुना। प्रतिद्वंद्विता चलती रहती है। उस समय तक जब तक मौन राधा भी उन्हें चुनौती देती हैं; कृष्ण गर्व करते हुए कहते हैं—

स्वारि गवारिनि तुम सबै, समुझत नहीं कछु मूर ।

चोदह बिद्या हम मर्हाहि चोदह कला सपूर ॥

सब राधा का मौन टूटकर इस प्रकार मुखरित होता है—

चोदह बिद्या तुम नहीं, सोलह कला बसाय ।

तो गुन प्रगट दिखाय कछु, सीजे दान रिभाय ॥

राधा की यह चुनौती कृष्ण के धर्म का बांध तोड़ देती है और कृष्ण नटनागर अपने सखाओं के संग जो सोता करते हैं उसे देखते-देखते राधा बिभोर हो जाती है । मृत्यु करते हुए कृष्ण के चित्र का सजीयता तथा मृग्य होकर स्तब्ध खड़ी हुई राधिका के चित्र की अभिव्यक्ति कला तथा भाव दोनों ही दृष्टि से प्रशंसनीय है, मृत्यु के पगों के साथ लहराती हुई धनमाता, हाथों तथा ग्रीवा की गति, नयनों की भावाभिव्यक्ति, सब कुछ गोपियों को मृग्य कर लेती है, और राधा तो विवश मृग्य चित्रलिखित-सी रह जाती है—

चित्र-सी लिखी-सी राधे विवश छली-सी रही,

आँखिन की पाँखे बांधी ता खिन बिहारी जी ।

आकर्षण मृग्य हो तन्मयता में परिवर्तित हो जाता है, दो क्षणों पूर्व की मुखर गोपिकाएँ बेमुग्ध हो जाती हैं, गोपियों की यह अवस्था देख ग्वाल-बाल मदन की बुहाई देकर मदन-मुरारी की विजय की घोषणाएँ करते हैं—

गागर गिरी हैं केऊ, सीस उधरी हैं केऊ,

सुध बिसरी हैं ते लगी हैं दुम डार कं ।

ढगमग हूँ के भुजधारी गर हूँ के काहू,

बंठि गई कोई सीस मटुकी उतार कं ॥

मैन सर पागी कोऊ, घूमन है लागी कोउ,

मोति मणि भूषण उतार डारे वारि कं ।

ऐसी गति हेरि उगैं ग्वार कहैं देरि देरि,

मदन बुहाई जीति मदन मुरारी कं ॥

विजय की यह घोषणा गोपियों की तन्मयता को चौंकाकर सजग बनाती है और चिर-मुत्तर ललिता अपनी हार को यवनों द्वारा कह उठती है—अच्छे विजेता देखे हैं हमने; जाग्रो, गिरि के पीछे मुंह छिपाकर बैठो । यह जीत तुम्हारी नहीं वृषभान कुंवर की है जिसने कृष्ण को मनमाना नाच नचा लिया । उसका हास-भरा व्यंग्य नेत्रों में स्थिति को साकार बना देता है—

आछे जयवार देखे मदन मुरारि जी को,

रहो रे लवार गिरिवान मुंह डारि कं ।



नाचन नचाय लीने, कैसे मन माने कीन्हें,

जीत है हमारी वृषभान के कुमारि के ॥

गोरस दान प्रसंग में महाकवियों द्वारा चित्रित शृंगार के अनेक संचारियों तथा अश्लील उद्भावनाओं की तुलना में सुन्दर कुँवरि द्वारा रचित यह संयत गोरसदान किसी प्रकार कम नहीं है। उनकी संयत उद्भावनाएँ, कलात्मक अभिव्यक्ति, प्राणोपम चित्रण उनकी सफलता के द्योतक हैं।

प्रेम के अन्य प्रसंगों में भी अश्लीलता का पूर्ण अभाव है। अभिव्यक्ति के साधन यद्यपि परम्पराग्रस्त दूतीवाक्य, संकेत-स्वयं, अभिसार इत्यादि ही हैं, परन्तु सब प्रसंगों में भावनाओं में निहित कामनाओं की ध्वनिमात्र आती है, स्थूल घण्टों का प्रायः सर्वथा अभाव है। अनेक पद्यों में कृष्ण की आतुरता व्यक्त है।

निम्बाकं सम्प्रदाय में राधा ही मूल शक्ति मानी जाती है, यहाँ तक कि स्वयं ब्रह्मस्वरूप कृष्ण की धत्तायें भी उसी पर आधृत रहती हैं। जीवत्माओं की प्रतीक गोपिकायें ही ब्रह्म में लय के लिए आतुर नहीं रहतीं बल्कि ब्रह्म भी अपने शक्ति-प्रसारण के लिए राधा की इस प्रसारिणी शक्ति पर निर्भर रहता है। सुन्दर कुँवरि ॥ पद्यों में कृष्ण की आतुरता की यही पृष्ठभूमि है। घनश्याम की आज्ञा पाकर दूती उनके प्रेम का सन्देश मानिनी राधा के पास लेकर आती है, उनके विरहाकुल हृदय की व्यथा सुनाती है, उस व्यथा में कामुक इच्छाएँ नहीं, भावजन्य सीधताएँ हैं। मानिनी राधा का मान तोड़ने का प्रयास करती हुई सखी की उक्तिपों में मानिनी राधा तथा याचक कृष्ण का साकार रूप देखिये—

प्रिय के प्राण समान हो, सीखी कहाँ सुभाय ।

चल चकोर आतुर चतुर चन्द्रानन दरसाय ॥

चन्द्रानन दरसाय अरी हा हा है तोसों ।

बूया मान यह छोड़ कही पिय की सुनि मोसों ॥

सुधं दृष्टि निहारि प्रिया सुनि प्रेम पहेली ।

धिन भल ग्रहि मणि जु हीन इन गति उन बेली ॥

—चतुर दूती कहती है कि तुम प्रिय के प्राण समान हो, तुमने यह स्वभाव सीखा कहाँ से है, उनके चकोर चक्षु तुम्हारे चन्द्र-मुख के दर्शन के लिए आतुर हैं। अपनी इस तीक्ष्ण दृष्टि को त्याग सरल गति धारण करो। वह तुम्हारे बिना जलव्यूत मछली तथा खोई मणि वाले सपे के समान व्यथित हो रहे हैं।

कृष्ण की प्रतीक्षा में वाम-भावना का अभाव नहीं है, परन्तु उसका उन्होंने केवल यातायात के चित्र-निर्माण द्वारा कर दिया है—

उतै अरेसे कुंज में बंठे नन्द विसोर ।

केरे हित सज्जा रचित विविध कुसुम दल जोर ॥  
 विविध कुसुम दल जोर, तलप निज हाय बनावत ॥  
 करि करि तेरो ध्यान कठिन सो छिनन बिहावत ॥  
 जाके सब आधीन सु तो आधीनो नेरे ॥  
 जिहि मुख लखि ब्रज जियत वहं तो मुख रख हेरे ॥

उपर एकाकी कृष्ण कुंज में बैठे तुम्हारी प्रतीक्षा कर रहे हैं, तुम्हारे लिए अनेक कुसुमों की पंखुड़ियों की शीया सजाकर, पल-पल तुम्हारे वियोग में विक्षिप्त-सै हो रहे हैं। जिस कृष्ण के आधीन समस्त विश्व है वे तेरे आधीन हैं, वह हर समय तुम्हारी कृपा-दृष्टि की आशा में तुम्हारे मुख के भाव देखा करते हैं।

कृष्ण के रूप के प्रति आकर्षण तथा नारीसुलभ लज्जा के बीच कर्तव्याकर्तव्य निश्चित न करने वाली गोपिका के इस चित्र में कल्पना, अनुभूति तथा कला का सुन्दर सम्मिश्रण है—

मोतिन की बेली सी, मुरानी सकुचानि भरी,  
 आनन फिरानी कर कानन धरत है ।  
 चकित चितोन रहे, अजान भुसुकानि दावे,  
 फावे भाव भरी भोंहं चित भरत है ।  
 मैं मधुवान सजै, मुक्तरन लता पै चंद,  
 घूँघट के छोट मानों मृगया करत है ॥ (उत्प्रक्षा)

माधुर्य भाव उनके काव्य में प्रधान है, परन्तु कुछ पदों में विनय की अभिव्यञ्जना भी बड़ी सुन्दर हुई है। कृष्ण तथा राधा दोनों ही के प्रति उनकी उपासना में याचना के स्वर भी मिलते हैं। कोटि-कोटि ब्रह्मण्ड जिसकी शक्ति के अणुमात्र के परिचायक है, जो सर्वशक्तिमान, अपार विरदी, सर्वगुणग्राही है, उस ब्रह्म के समक्ष अपने तुच्छ अस्तित्व के प्रशुभ लक्षणों, असंख्य पानों का उद्घाटन करती है केवल एक सम्बल, एक आशा के सहारे—

शरीर मेवाज ते, शरीर में निवाजं श्यों न,

लाख लाख बातन की सूधी एक बात है ।

राधा की स्तुति में याचना के स्वर ध्वनित होते हैं, राधा का अनुग्रह ही उनके जीवन की डगमगाती नौका को पार लगाने में समर्थ हो सकता है—

ब्राहि-ब्राहि बृषभानु नंदिनी तो को मेरी लाज ।

मन मलाह के पड़ी भरोसे बृद्धत जन्म जहाज ॥

उदधि अयाह थाह नहि पाइयत प्रबल पवन की सोय ।

काम घोष मद सोभ मयानक सहुरन को अति कोय ॥

जीवन-नौका डूबी जा रही है, उसकी रक्षा की आज तुम्हारे ही हाथ में है। केवल तुम्हारा ही भरोसा है.....

सुन्दर कुँवर बाँह गहि स्वामिनि, एक भरोसो तेरो ।

सुन्दर कुँवर के काव्य में शृंगार प्रधान है। भक्ति-भावना में निम्बाक सम्प्रदाय के प्रभावस्वरूप रसात्मक दृष्टिकोण के आरोपण में शृंगारिकता प्रधान है। राधावल्लभ सम्प्रदाय के प्रभावित शृंगार की असंयत अभिव्यंजना में सुन्दर कुँवर की रचनाएँ अपने संयत तथा परिष्कृत शृंगाराभिव्यक्ति के कारण पृथक् तथा महत्त्वपूर्ण स्थान रखती हैं, परन्तु वह मानसिक पक्ष के सहकारी के रूप में प्रयुक्त हुआ है। इस कारण उसमें स्थूलता तथा हास-भास और चेष्टाओं का अभाव है। शृंगार के इस संयम में उनके जीवन की भी एक छाप है। हिन्दू समाज की अविवाहित साधारण नारी इससे अधिक कह ही क्या सकती थी? भीरा की वेदना की तीव्रता में संयोग की जो आकांक्षाएँ झलकती हैं, उनमें पत्नीत्व के मार्दव के साथ-साथ उनके व्यक्तित्व की प्रसाधारणता भी है, अनुभूति पक्ष में भीरा के साथ सुन्दर कुँवर की कोई तुलना नहीं की जा सकती। जिस प्रकार भीरा की विशुद्ध भावनाजन्य विरहानुभूतियों के समक्ष कृष्ण के प्रति शारीरिक सम्बन्धों की कल्पना पर ही प्राधुत सम्प्रदाय के प्रभाव से सिक्त, सुन्दर कुँवर का संयोग कुछ भी महत्त्व नहीं रखता उसी प्रकार भीरा के प्रसाधारण व्यक्तित्व के साथ सुन्दर कुँवर के व्यक्तित्व की कोई तुलना नहीं की जा सकती। परन्तु उनके शृंगार के संयम का पूर्ण अर्थ उनके व्यक्तित्व तथा कुलीनता को है।

शान्त रस गौण रूप से प्रयुक्त हुआ है, जिसकी अनुभूति याचना के पदों में व्यक्त हुई है। हास्य का भी तफ्त प्रयोग उन्होंने किया है। उनके हास्य के उपादान साधारण जीवन की साधारण घटनाओं से लिए गये हैं। उनका आयोजन मद्यपि परम्परागत साहित्यिक शृंखलाओं में बाँधकर नहीं हुआ है, परन्तु हास्य रस की सुधि में वह काफी सफल रही है।

विवाह-योग्य किशोर कृष्ण को उनकी चोरी की बान का स्मरण दिलाती हुई गोपिकाएँ कहती हैं—

तज चोरी की घात अयान की ।

नंदराय के सत्ता सड़ते सुन सो बात सयान की ॥

कीरति पठई दुसहा देखन् तिय आई बरसान की ।

सुन्दर कुँवर सुतच्छन गुन निधि ग्याहोगे युवमान की ॥

आई है सो जाय कहेंगी बात राखरे बान की ।

सास कहेंगी घोर कुँवर को जेहे यह प्रिय प्रान की ॥

इक तो कारो चोर भयो फिर दूइया बात लजान की ।

सुनि होंसि हं चदाननि दुलही जिहि उपमा न समान की ॥

—हे नन्दराय के लाड़ले पुत्र ! मेरी शिक्षा सुन तो, अब अपनी यह चोरी को दान तज दो । बरसाने की स्त्रियाँ तुम्हें देखने के लिए आ रही हैं, तुम्हारा विवाह सुलक्षणी गृणिनिधि राधिका से होने जा रहा है, वहाँ की स्त्रियाँ वहाँ जाकर तुम्हारी इस दान की आलोचना करेंगी, सास कहेगी एक तो काला हूँ दूसरे चोर हूँ, तुम्हारी चन्दा के समान दुसहन जिसका सौन्दर्य अनुपम है, इस बात को सुनकर हँसेगी ।

स्त्रियोचित इन परिहासों में विदग्धता तथा बला चाहे न भी हो, पर इसकी सरलता तथा स्वाभाविकता ही इसका सौन्दर्य है ।

उनके काव्य का कलापक्ष भी पूर्णतः नगण्य नहीं है । भावाभिव्यक्ति की सरसता में कला का योग चेष्टा करके उन्होंने किया है । बला की साधना उनका ध्येय नहीं रहा है, परन्तु अभिव्यक्ति में सजीवता तथा सरसता लाने के लिए उन्होंने अनेक अलंकारों की शरण ली है, उनकी अनुभूतियों में यथार्थता तो है, परन्तु सजीव सौन्दर्य इतना उत्कृष्ट नहीं कि अलंकृत सौन्दर्य आभूषित सुपमा की आभा की क्षीण बना दे । अपने काव्य को अनेक अलंकारों से सज्जित कर उन्होंने आकर्षक तथा सरस बनाया है । रूपक, उपमा तथा उत्प्रेक्षा, उनके द्वारा प्रयुक्त अलंकारों में मुख्य हैं । अलंकारों की योजना भावाभिव्यक्ति के सहायक रूप में ही हुई है । इयाम के रूप-सागर में डगमगाती हुई राधे की लाज की नौका के वर्णन की सजीवता तथा सफलता इस कथन की पुष्टि करेगी—

स्याम रूप सागर में नैन धार पारय के,

माचत तरंग अंग अंग रममगी है ।

गाजन गहर धुनि वाजन मधुर बेंन,

नागिन अलक जुग सोधे सपमगी है ॥

भवर त्रिभंगताई पान पे लुनाई ता में,

मोती मणि जालन की जोति जगमगी है ।

काम पीन प्रबल धुकान सोपी लाज तातें,

आज राधे लाल की जहाज डगमगी है ॥

इसी प्रकार उत्प्रेक्षा के उदाहरण में ये पक्तियाँ ली जा सकती हैं—

मन मधुवान सजे, मुक्तन लता पे चढ

घुँघट के ओट मानो मृगया करत है ।

उपमाओं के प्रयोग में प्रायः प्रसिद्धियों और परम्परागत उपमानों का ही सहारा लिया गया है । काव्य के सौन्दर्य को परिष्कृत बनाने के लिए ही अलंकारों का

इक तो कारो चोर भयो फिर दूइया बात लजान की ।

सुरि हंसि हे अदाननि दुलही जिहि उपमा न समान की ॥

—हे नन्दराय के लाडले पुत्र ! मेरी शिक्षा सुन लो अब अपनी यह चोरी की बान तज दो । बरसाने की स्त्रियाँ तुम्हे देखने के लिए आ रही हैं, तुम्हारा विवाह मुलक्षणी गुणनिधि राधिका से होने जा रहा है, वहाँ की स्त्रियाँ वहाँ जाकर तुम्हारी इस बान की आलोचना करेंगी, सास कहेगी एक तो काला है दूसरे चोर है, तुम्हारी चन्दा के समान दुलहन जिसका सौन्दर्य अनुपम है, इस बात को सुनकर हँसेगी ।

स्त्रियोचित इन परिहासों में विदग्धता तथा क्लेश चाहे न भी हो, पर इसकी सरलता तथा स्वाभाविकता ही इसका सौन्दर्य है ।

उनके काव्य का कलापक्ष भी पूर्णतः नगण्य नहीं है । भावाभिव्यक्ति की सरसता में कला का योग चेष्टा करके उन्होंने किया है । कला की साधना उनका ध्येय नहीं रहा है, परन्तु अभिव्यक्ति में सजीवता तथा सरसता लाने के लिए उन्होंने अनेक अलंकारों की शरण ली है, उनकी अनुभूतियों में यथार्थता तो है, परन्तु सजीव सौन्दर्य इसना उत्कृष्ट नहीं कि अलंकृत सौन्दर्य आभूषित सुपमा की आभा को क्षीण बना दे । अपने काव्य को अनेक अलंकारों से सज्जित कर उन्होंने आकर्षक तथा सरस बनाया है । रूपक, उपमा तथा उत्प्रेक्षा, उनके द्वारा प्रयुक्त अलंकारों में मुख्य हैं । अलंकारों की योजना भावाभिव्यक्ति के सहायक रूप में ही हुई है । श्याम के रूप-सागर में डग-मगाती हुई राधे की लाज की नौका के यरण की सजीवता तथा सफलता इस कथन की पुष्टि करेगी—

श्याम रूप सागर में नैन बार पारय के,

नाचत तरंग अग अग रगमगी है ।

गाजन गहर धुनि बाजन मधुर बँन,

नागिन अलक जुग सोधे सगमगी है ॥

भवर त्रिभंगताई पान पे सुनाई ता में,

मोती मणि जालन की जोति जगमगी है ।

काम पीन प्रबल धुकान सोपी साज तालें,

आज राधे लाल की जहाज डगमगी है ॥

इसी प्रकार उत्प्रेक्षा के उदाहरण में ये पक्तियाँ ली जा सकती हैं—

मैन मधुवान सजे, मुक्कतन लता पे चब

'घूँघट के छोट मानो मृगया करत है ।

उपमाओं के प्रयोग में प्रायः प्रसिद्धियों और परम्परागत उपमानों का ही सहारा लिया गया है । काव्य के सौन्दर्य को परिष्कृत बनाने के लिए ही अलंकारों का

प्रयोग किया गया है और इस ध्येय की पूर्ति में वे पूर्ण सफल रही हैं।

छन्द-ज्ञान से वे पूर्ण भिन्न थीं। दोहा, संवया, कुडलिया, कवित्त, सभी प्रचलित तथा प्रधान छन्दों का प्रयोग उनके काव्य में मिलता है। इनके प्रयोग में अनुद्वियाँ अपवाद रूप में आती हैं। पिताल शास्त्र की हथरेखा का उन्हें पूर्ण ज्ञान था, ऐसा मालूम होता है। कई स्थलों पर मात्रा की न्यूनता तथा अधिकता का दोष कविता के प्रवाह को भग कर देता है, पर ऐसे स्थल बहुत कम हैं। उस युग की अन्य लंजिकाओं ने कला तथा भाव का समुत्तम इस मात्रा में नहीं बाँधा। कुडलिया छन्द के साधारण नियम के अनुसार, जिस शब्द से छन्द आरम्भ होता है उसी से उसका अन्त भी होना चाहिए, परन्तु सुन्दर कुँवरि ने इस नियम का पूर्ण उल्लंघन किया है।

इन्होंने प्रपञ्च रूप से व्रजभाषा का प्रयोग किया है। विद्यापद, विभक्तियाँ, कारक चिह्न इत्यादि शुद्ध व्रजभाषा के ही हैं, आश्चर्य का विषय तो यह है कि राजस्थानी की छाया का भी आभास उनकी भाषा में नहीं मिलता। ऐसा ज्ञात होता है कि भाषा के प्रयोग में वह स्थानीय भाषा निषेध के प्रति जागरूक रहती थी। इस निषेध का मूल कारण क्या था यह समझ में नहीं आता। व्रजभाषा में संस्कृत शब्दों का तत्सम रूप में प्रयोग उनके संस्कृत विषयक यथेष्ट ज्ञान का परिचायक है। संस्कृत मिश्रित साहित्यिक व्रजभाषा ही उनके काव्य की भाषा है, जो यथोचित अलंकार से विभूषित होकर, भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए पूर्ण सक्षम बन गई है।

सुन्दर कुँवरिकाई के काव्य की पूर्ण उपेक्षा हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों की नारी द्वारा रचित साहित्य के प्रति उपेक्षापूर्ण दृष्टि की परिचायक है। विशालता के समक्ष क्षुद्र की उपेक्षा का कारण तो समझ में आ सकता है, परन्तु साहित्य के विशाल सागर में केवल असाधारण बिन्दुओं का ही महत्त्व नहीं होता, साधारण बिन्दुओं का अभाव सागर की विशालता के अस्तित्व को भी शक्यता से बना सकता है, सुन्दर कुँवरि की प्रतिभा पर सशय करने का कोई आधार नहीं है। नारी जीवन की परिमीमाओं के बीच प्रस्फुटित उनकी काव्य प्रतिभा के कला तथा भाव दोनों पक्ष सबल हैं। परिष्कृत भाषा, सरस अभिव्यक्ति, सुन्दर कल्पनाएँ, रसानुभूति इत्यादि काव्य का कोई अंग ऐसा नहीं, जो उनकी रचनाओं में न हो।

उनकी समस्त रचनाओं की साधारणता में अनेक उत्कृष्ट स्थल मिलते हैं, जहाँ अनुभूतियों की अभिव्यक्ति तथा कला का प्रयोग यथेष्ट तथा उच्च स्तर पर है। उनके काव्य की सम्पन्नपूर्ण उपेक्षा के लिए हिन्दी के इतिहासकारों का स्त्रियाँ द्वारा रचित साहित्य के प्रति उपेक्षापूर्ण दृष्टिकोण ही उत्तरदायी है।

ताज—धर्म तथा जाति की सीमा तोड़कर कृष्ण के चरणों में सर्वस्व समर्पण द्वारा, ताज ने कृष्ण रूप के प्रति नारी के सहज आकर्षण का प्रमाण दिया। मध्य-

कालीन धार्मिक संकीर्णताओं तथा सामाजिक बन्धनों का अतिक्रमण कर अपनी भावनाओं की सामर्थ्य तथा प्रबलता की इस परिचायिका की जीवनी पूर्णतः संदिग्ध है। इनका संक्षिप्त उल्लेख यद्यपि शिवसिंह सरोज के समान प्राचीन इतिहास ग्रंथ में भी मिलता है, परन्तु इनका परिचय उसमें पुष्ट के रूप में दिया गया है। ताज कवि शीर्षक से उनके स्त्री होने का कोई प्रमाण नहीं मिलता। परन्तु श्री मंशी देवीप्रसाद तथा अन्य लेखकों की कृतियों में ताज का नाम स्त्रीलिंग में प्रयुक्त है। इनका जन्म, रचनाकाल, मृत्यु-तिथि सब कुछ पूर्णतया संदिग्ध है। शिवसिंह सरोज के अनुसार इनका जन्म सन् १६५२ है। मंशी देवीप्रसाद ने सम्बत् १७०० के लगभग इनका समय माना है। 'हिन्दी के मुसलमान लेखक' तथा 'मुसलमानों की हिन्दी सेवा' में उनकी जीवनी का कुछ अंश तथा उनकी रचनाओं के कुछ उद्धरण संकलित हैं। 'स्त्री कवि कोमुदी' में जीवनी अशुभ तो सन्तोषजनक है, पर वाच्य के उद्धरणों की संख्या इतनी कम है कि उसके आधार पर ताज की काव्य-प्रतिभा के विषय में कोई निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता। श्री निर्मल जी ने ताज के विषय में श्री गोविन्द गिल्ला भाई से पत्र-व्यवहार किया था। गोविन्द गिल्ला भाई हिन्दी के प्रसिद्ध लेखक थे। उन्होंने लिखा है कि ताज के सैकड़ों छंद उनके पास एकत्रित हैं। उनके निम्न पत्र द्वारा ताज की जीवनी के विषय में अनुमान किया जा सकता है :—

“ताज नाम की एक मुसलमान स्त्रीकवि करौली ग्राम में हो गई है। वह महा-धोकर मंदिर में भगवान् का नित्य प्रति दर्शन करती थी, इसके पश्चात् भोजन ग्रहण करती थी। किन्तु एक दिन वैष्णवों ने उसे विधमिणी समझकर मंदिर में दर्शन करने से रोक दिया। ताज उस दिन उपवास करके मंदिर के आँगन में ही बैठी रह गई और कृष्ण का नाम जप करती रही। जब रात हो गई तब ठाकुर जी स्वप्न मनुष्य का रूप धारण कर भोजन का बाल लेकर ताज के पास आये और कहने लगे तूने आज खरा-सा भी प्रसाद नहीं खाया, ले अब इसे खा।”.....“प्रातःकाल जब सब वैष्णव आये, तो ताज ने सारी बातें उनसे कह सुनाई। ताज के सामने भोजन का बाल देखकर वे अत्यन्त खचित हुए। वे सभी वैष्णव ताज के पैरों पर गिर पड़े और क्षमा-प्रार्थना करने लगे। तब से ताज प्रतिदिन भगवान् के दर्शन करके प्रसाद ग्रहण करने लगी। पहले ताज मंदिर में जाकर ठाकुर जी का दर्शन कर आती थी तब और दूसरे वैष्णव दर्शन करने जाते थे।

“ताज परम वैष्णव और महा भगवद्भक्त थी। ठाकुर जी की कृपा से वह भक्त हो गई। जब में करौली गया था तब अनेक वैष्णवों के मुँह में मेने यह बात सुनी थी, वहाँ मेने इनकी अनेक कविताएँ भी सुनीं। उसी समय इनकी कितनी ही कविताएँ मेने लिख भी ली थीं। ताज की दो सौ कविता मेरे हाथ की लिखी हुई मेरे

निजी पुस्तकालय में है।"

—गोविन्द गिल्ला भावे

सिहोर,

भाव नगर राज्य

ताज का निवास-स्थान करौली ग्राम में था। मुसलमान घर में जन्म लेकर भी उनके संस्कार परम वैष्णवों के-से थे। इनके विषय में कुछ दन्तकथाएँ प्रचलित हैं जिनका सारांश यह है कि ये कृष्ण की परम भक्त थीं। हिन्दू नियमों के अनुसार स्नान-ध्यान करके वे मंदिर में कृष्ण के दर्शन-हेतु जाती थीं। एक दिन वैष्णवों ने उनके विषमों होने के कारण उन्हें मंदिर में प्रवेश करने का निषेध कर दिया। ताज अपने इष्टदेव के दर्शन के बिना भोजन कैसे करतीं, घसतः उपवास करके वे कृष्ण का नाम जपती रहीं। रात्रि में स्वयं कृष्ण मानव रूप में उनके पास भोजन लेकर घाये, और इस भेद के खुलने पर वैष्णवों ने सज्जा से क्षमा-प्रार्थना की और अपना निषेध लौटा लिया। अन्त साक्ष्य तथा यत्र-तत्र बिखरी हुई ताज विषयक प्राप्त सामग्री से यह प्रमाणित होता है कि वह पंजाब की निवासिनी थीं। उनके मुसलमान होने में कोई सन्देह नहीं है। ये स्वयं अपने धर्म-परिवर्तन की कहानी इन शब्दों में कहती हैं—

सुनो बिलजानी, मेरे बिल की कहानी,

तुम दस्त ही बिकानी, बदनामी भी सहेंगी मैं।

देव पूजा ठानी, मैं निवाज हूँ भुलानी,

तजे फलमा कुरान साढे घुनन गहूँगी मैं॥

स्यामला सलोना सिर ताज कुल्ले दिये

तेरे नेह दाग में निदाघ हूँ बहूँगी मैं।

नन्द के कुमार कुरबान तोरो सुरत पे,

त्वाड़ नाल प्यारे हिन्दुवानी हूँ रहूँगी मैं॥

इस स्पष्ट कथन के पश्चात् उनके धर्म-परिवर्तन में कोई सन्देह नहीं रह जाता। परन्तु आश्चर्य यह है कि इनकी रचनारंगों में इस्लामी सिद्धान्तों की छायालाप भी नहीं दिखाई देती। प्रसिद्ध मुसलमान कृष्ण-भक्त रसखान की भाँति ही ताज भी कृष्ण के रूप और शक्ति पर मुग्ध हैं। ऐसा ज्ञात होता है कि किसी वैष्णव का उनके पर बहुत गहरा प्रभाव पड़ा था। कृष्ण के प्रेमवर्णन में केवल उनका रूप ही नहीं है, उनकी शक्ति भी है।

यद्यपि उनके कृष्ण का रूप माधुर्य भावना के अनुकूल आलम्ब्यन प्रस्तुत करता है, परन्तु अधिक स्थलों में या तो वह सजे-सजाये रासमंडली में नृत्य करने वाले नकली कृष्ण के समान भासित होते हैं; जैसे—



छेल जो छबीला सब रंग में रंगीला,  
 बड़ा चित्त अडीला बहूँ देवतों से न्यारा है ।  
 माल गले सोहे, नाक मोती सेत जोहे,  
 कान कुडल मन मोहे, लाल मुकुट सिरधारा है ॥

अथवा पतित-उद्धारन गरिमामय, अवतार रूप कृष्ण उनकी आस्था के पात्र है—

ध्रुव से प्रह्लाद गज पाहूँ से अहिल्या देवि,  
 स्योरी और गोध और विभीषन जिन तारे हैं ।  
 पापी अजामिल सूर तुलसी रंदास बहूँ,  
 नानक मल्लूर ताज हरि ही बंध्यारे हैं ॥  
 धनी नामदेव दादू सदा बसाई जान,  
 गनिश बघोर, मोरा, सेन उर धारे हैं ।  
 जगत की जीवन कहाँ बीच नाम सुगो,  
 राधा के चलनभ कृष्ण धरलभ हमारे हैं ॥

कृष्ण के मधुर रूप का चित्रण उनके विराट रूप के अवन की तुलना में बहुत नीचे रह जाता है । मधुर चित्रण में शारीरिक चोटियों की प्रपानता के सामने उनका भावात्मक पक्ष गीण पड़ जाता है, परन्तु विराट की गरिमा के प्रति आस्था और विश्वास उनके काव्य के एक-एक शब्द में प्रस्फुटित होता है । उनके कृष्ण में महा-भारत के राजनीतिज्ञ, गीता के उपदेशक तथा अज के बहूँया के रूपों का समन्वय है ।

भावनाओं की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप हिन्दू धर्म पर विश्वास और कृष्ण के प्रति प्रगाढ़ प्रेम तो आश्चर्य की वस्तु नहीं है, परन्तु ताज द्वारा वर्णित हिन्दू धर्म में प्रचलित पौराणिक कथाएँ, उनके प्रसंगानुकूल शुद्ध तथा यथातथ्य वर्णनों की देखकर हठात् विश्वास नहीं होता कि उनका जन्म मुमलमान घराने में हुआ था । महाभारत, रामायण इत्यादि की प्रचलित कहानियों से ही नहीं अपितु अनेक अन्त कथाओं से भी उनका पूर्ण परिचय है । कुम्भनपुर जाकर भीष्म की सहायता करने जैसी अनेक छोटी-छोटी कथाओं का विवरण भी उनकी रचनाओं में मिलता है जिससे अनुमान होता है कि उन्हें हिन्दू धर्म की रूपरेखा का विस्तृत ज्ञान था ।

कृष्ण के प्रति उनकी भावना में अनन्यता है । मानव-भावनाओं के आरोपण में माधुर्य भावना की प्रधानता है । उनके माधुर्य में लीला, रूप तथा प्रेम का सामंजस्य है । विरह की अनुभूतियों में मिलन की छाया देखकर सतोष कर लेने की शक्ति उनमें नहीं है, उनके नेत्रों की तो साकार दर्शन में ही विश्वास है, प्रेम सम्बन्धी अनेक प्रसिद्ध उपमाओं में उनकी भावनाओं का यह सम्बन्ध स्थापन अनुपम है—

भानु के प्रकास बिना कंज मुख टाँपि रहे,  
 केतकी के वास बिना भौर दुख सोर है ।  
 देखे बिना चन्द के चकोर चित्त चाय रहे,  
 स्वाति बूंद चाखे बिना चातक मन पीर है ॥  
 दीपक की जोति बिना सोस तो पतंग धुने,  
 नीर के बिछोह मोन कैसे करि जो रहे ।  
 कहूँ कथि ताज मिल मानिये हमारी किछौं,  
 नैनन में देखूँ जय नैनन में घोर है ॥

हिन्दू धर्म में प्रचलित अनेक आडम्बरो पर उन्होंने जो आक्षेप किये हैं, उनमें व्यंग्य और  
 साँछना नहीं हैं, परन्तु उनकी मीठी धाखी में निहित संकेत इन उपहासप्रद वस्तुओं  
 की महत्वहीनता सिद्ध करने के लिए पर्याप्त हैं । उदाहरण के लिए—

काहू को भरोसो ब्रह्मनाथ जाय पायें परे,  
 काहू को भरोसो जगन्नाथ जू के मान को ।  
 काहू को भरोसो काशी गया में ही पिंड भरे,  
 काहू को भरोसो प्राग देखें यट पात को ॥  
 काहू को भरोसो सेतवन्य जाय पूजा करे,  
 काहू को भरोसो द्वारयती गये जात को ।  
 काहू को भरोसो ताज पुस्कर में दान दिये,  
 सो को तो भरोसो एक नन्द जी के लाल को ॥

इस प्रकार ताज की भक्ति-भावना का आधार कृष्ण का माधुर्यमय विराट रूप  
 है । उनकी भावनाओं में निर्भरणी का चंचल वेग नहीं, समतल स्थान में प्रवाहित  
 सरिता का शान्त स्निग्ध प्रवाह है । उपास्य के प्रति उनकी भावना में विश्वासजन्य  
 समर्पण है । इस समर्पण में उद्ध्विग्नता बिह्वलता उतनी नहीं जितनी आस्था और श्रद्धा  
 है । कृष्ण के मधुर स्म में भी नैसर्गिक छाप है, लौकिक व्यक्ति के रूप में भी उनके  
 कृष्ण उनसे उच्च स्तर पर हैं, राधा तथा गोपियों के साथ कृष्ण की प्रीति के प्रति  
 आनन्द और उत्साह तो हैं, परन्तु उद्धृष्ट रसिकता नहीं ।

प्रेम पंथ की गहनता और गम्भीरता से उनका प्रीति हृदय परिचित है । कृष्ण  
 के रूपजन्य आरुपण के उन्माद में उनकी भावनाओं का बाँध नहीं टूट जाता, उनका  
 संतुलित मस्तिष्क उसे जीवन की तुला पर रख उसका मूल्य माँजने का प्रयास  
 करता है—

मुख्यानि तिहारी जो मैंने लखी,  
 लखि के मन में प्रति नेह जुटानो ।

जो तुम चाहत एक बिसे,  
हम एक बे बीस बिसे तेहि मानो ॥  
गह बडी है जो प्रेम बे पय की,  
चातुर होय सोई चित आनो ।  
जीवन ताज वहे जग में,  
तुव चारहि आदि के अक्षर जानो ॥

उपास्य तथा भक्ति-भावना के अतिरिक्त हिन्दू धर्म में मान्य अनेक सिद्धान्तों का प्रतिपादन भी उनकी रचनाओं में मिलता है। कर्म-काण्ड भारतीय दर्शन में सर्वव्य-  
से मूल्य विषय रहा है, ताज ने इसकी विवेचना करते हुए भी अनेक सर्वव्ये लिखे हैं,  
जिनके सौष्ठव तथा स्पष्टता का परिचय तद्विषयक एक सर्वव्ये से हो जायगा—

कर्म सो बुद्धि हूँ ज्ञान गुन अरु, कर्म सो चातक स्वाति जो पीवे ।  
कर्म सो जोग अरु भोग मिले, अरु कर्म सो पञ्च नीर न छीवे ॥  
कर्म सो ताज मिले सुख देह की, कर्म सो प्रीति पतन जुं देवे ।  
कर्म के घों ही अधीन सब, अरु कर्म कहूँ के अधीन न होवे ॥

ताज द्वारा रचित काव्य के विषय से परिचय के उपरान्त उनकी रचनाओं का काव्य पक्ष हमारे समक्ष आता है। ताज के काव्य में अनुभूतियों के स्रोत का स्वच्छन्द तथा निर्बन्ध प्रवाह नहीं है। अनुभूतियों की गति की स्वच्छन्दता मुक्त गेय पदों में ही व्यक्त की जा सकती है, ताज ने कृष्ण काव्य के लेखकों की चिर-परिचित पद-शैली का अनुसरण न करके कवित्त तथा सर्वव्या शैली को अपनाया है, परन्तु छंदों के बन्धान में वे पूर्णतया सफल रही हैं। उनके सर्वव्या तथा कवित्त दोनों ही छंदों के प्रयोग में कोई विचारणीय दोष नहीं आ पाये हैं। शैली की प्राजलता तथा छंदों की लय और संगीत एक मध्यकालीन साधारण नारी के लिए अपवाद-से लगते हैं। हिन्दी में भक्ति-काव्य की रचना करने वाली स्त्रियों में रानियाँ ही अधिक थीं। उनके लिए काव्य-शास्त्र इत्यादि विषयों की शिक्षा यद्यपि दुष्प्राप्य अवश्य थी, पर अप्राप्य नहीं थी, परन्तु ताज जैसी साधारण स्त्री में काव्य-शास्त्र विषयक प्राजलता वास्तव में आश्चर्य का कारण बन जाती है।

उन्होंने अनेक स्थानों पर उत्प्रेक्षा, उपमा, उदाहरण इत्यादि अलंकारों द्वारा अपने काव्य का सौन्दर्य द्विगुणित किया है। प्रसिद्ध उपमानों को सम्बल उन्होंने लिया है, परन्तु उसे अपनी मधुर भावनाओं तथा भाषा द्वारा चिर-नवीन बना दिया है। अनुप्रास की पुट से ही उन्हें सन्तोष नहीं होता प्रत्युत उनकी शैली ही सानुप्रासिक है—  
ऐसे हैं छबीले लाल छल की जो बात करें,  
मेरे चाह चौगुनी तलास दिन रैन है ।

मन में उमंग भरे कोमले कनक रंग,  
नेह भरे मोह तो जो मोहे मन मैन है ।  
चतुर सयाने सब चातुरी की बातें सुने,  
चाहि चित चोर लेत ऐसे दुख देन हं ।

उपमा के भी अनेक सुन्दर उदाहरण मिलते हैं। उपमा, उदाहरण, सन्नेह  
इत्यादि अलंकारों का प्रयोग मात्रा में भद्यपि पर्याप्त है, परन्तु अधिक सुन्दर नहीं है।  
उत्प्रेक्षा बहुत सुन्दर बन पड़ी है। एक उदाहरण लीजिए—

नेकु बिहाय न रैन कछु यह जान भयानक भार गई है ।  
भौन में भानु समाज सु दीप्क अंगन में मनो प्राग दई है ॥

प्रसाद तथा माधुर्य गुणों से उनकी कविता ओत-प्रोत है। शान्त रस तथा अपाधिक  
भृंगार उनके काव्य में प्रधान है। माधुर्य और श्रद्धा की भावनाएँ कृष्ण के महिम तथा  
रसिक चरणों पर बिलरकर काव्य बन गई हैं—

दुष्ट जन मारे, सब सन्त को उधारे, तान,  
चित्त में निहारे, प्रन प्रीति करनवारा है ।  
मन्द जू को प्यारा, जिन कंस को पछारा,  
यह घुन्दावन वारा, कृष्ण साहब हमारा है ॥

हृदय में उमड़े कृष्ण के प्रति आस्था का यह उल्लास, रवि के प्रकाश, चन्द्र की  
शीतलता, ईश की कृपा, शुक्र, शनि, मंगल इत्यादि अनेक नक्षत्रों की गति से भी अधिक  
बुढ़ और प्रबल है—

मो को तो भरोसो एक प्रीतम गोपाल को ।

तान के माधुर्य में किसी-किसी स्थल पर लौकिक भृंगार की भावनाओं का  
प्रभाव प्रधान दिखाई देने लगता है। कालिन्दी के तट पर स्थित निकुंज के मध्य  
पंकज शय्या प्रस्तुत कर राधा की प्रतीक्षा करते हुए कृष्ण तथा राधा की घटक-  
मटक पर अटकी हुई आँखें कल्पना-जगत् की सुन्दर निर्माण है, परन्तु इस प्रसंग में  
आलम्बन की अपाधिकता ही नैसर्गिक है; भावनाओं तथा वातावरण की लौकिकता  
में काम का स्पन्दन है—

कालिन्दी के तीर नीर निकट फदम्ब कंज,  
मन कछु इच्छा कोनो सेज सरोजन की ।  
प्रन्तर के यामी फामी कौवल के दल लेके,  
रची सेज तहाँ शोभा कहा यहाँ तिनकी ॥  
तिहि सम तान प्रभु दंपति मिले की छवि,  
बरन सकत नाहि कोऊ चाहि छन की ।

राधे की घटक देखि ओखियां अटक रहों,  
मीन की मटक नाहिं साजत था छवि की ॥

उनकी सरस अभिव्यजना प्राञ्जल भाषा, सजीव वल्पना, भावुक चित्रण तथा सुन्दर अलंकृत शैली का परिचय, नीरव रजनी के एकान्त में, अभ्रुओं तथा उच्छ्वासों में तड़पती हुई विरहिणी बाला के चित्रण से मिल जायगा—

चैन नहीं मन में, मलीन सुनन भरे जल में न तई है ।  
ताज कहे पर्यंक यों बाल, ज्यों चप की माल विलाय गई है ॥  
नेकु विहाय न रैन कछू यह जान भयानक भीर भई है ।  
भीन में भान समान सुदीपक, अगन में मनो आगि दई है ॥

मन की व्याकुलता में मलीन, पर्यंक पर मूर्छाई हुई चपकमाल के सदृश माला की व्याप्य इन भावपूर्ण तथा अलंकृत पक्तियों में सजीव है । प्रतीक्षा की लम्बी घड़ियों के बीच यह देखकर कि रात्रि अभी बहुत शेष है, उसके मन का भार बढ़ जाता है और सुने भवन में जलते हुए प्रदीप का आलोक उसके अगोचरी प्रसर सूर्य की भाँति जलाता है । कल्पना, भाव तथा अभिव्यक्ति, इन सभी दृष्टियों से ये पक्तियाँ साधारण स्तर से ऊँची हैं । ताज के काव्य में व्यवृत्त प्रौढ़ भावनाओं तथा प्राञ्जल और परिपक्व अभिव्यजना शैली पर दृष्टिपात करने से ऐसा शांत होता है कि ताज ने काव्य-रचना का आरम्भ एक प्रौढ़ जीवन-दर्शन को आत्मसात् करने के पश्चात् किया था । इस्लाम एक्वेश्वरवाद में उन्हें उनकी अपनी आध्यात्मिक जिज्ञासा का समाधान नहीं प्राप्त हो सका, और लौकिक विकर्षण के प्रभावस्वरूप अध्यात्म क्षेत्र में अनेक प्रयोग करने के पश्चात् उनकी रागात्मक प्रवृत्तियों को कृष्ण के मधुर रूप का आश्रय मिला, यही कारण है कि उनके काव्य में रागात्मक अनुभूतियों के साथ गम्भीर दार्शनिकता की सरस अभिव्यजना मिलती है ।

ताज पंजाब की निवासिनी थीं । उनकी कुछ कविताओं में पंजाबी तथा उर्दू के शब्दों का बाहुल्य है तथा अधिकांश सबैयें तथा कवित्त शुद्ध ब्रजभाषा की साधुरी में पगे हुए हैं । ऐसा भास होता है कि काव्य-साधना के आरम्भ-काल की रचनाओं में जब उन्हें ब्रजभाषा का पूर्ण ज्ञान नहीं था, उन्होंने उर्दू तथा पंजाबी शब्दों का प्रयोग किया है । उनके धर्म परिवर्तन सम्बन्धी सबैयों की यह पक्तियाँ इस कथन की पुष्टि करती हैं—

सुनो दिलजानी, मेरे दिल की कहानी,

तुम दस्त ही विकानी, बदनामी भी सहेंगी में ।

×

×

×

नन्द के कुमार कुरबान तोरी सूरत में

त्वाढ़ नाल प्यारे हिन्दुवानी ह्वं रहेंगी में ।

दूसरे प्रसंगों के कवित्त तथा सर्वे में भी ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं—

प्रीतमे प्रवीन सुनो कहूँ वे वेर तुम्हे

मित्र का मिलाप पार भिस्त की निसानी है ।

इसके विपरीत अनेक स्थलों पर उनकी भाषा संस्कृत के अनेक तद्भवों तथा कुछ तत्समों से बनी हुई ब्रजभाषा है; पीछे आये हुए अनेक उदाहरण इस उक्ति के प्रमाणस्वरूप लिए जा सकते हैं । उर्बू भाषा के प्रयोग के कारण खड़ीबोली का भी पुट उनकी भाषा में आ गया है ।

अन्य कवयित्रियों की रचनाओं के अप्रकाशन की ही भाँति ताज की रचनाएँ भी उपेक्षित साहित्य की राशि के साथ पड़ी हुई हैं । जो रचनाएँ यत्र-तत्र खोज के फलस्वरूप एकत्रित हो सकी हैं, उनका शतांश भी अभी जनता के सामने नहीं आ सका है, जो रचनाएँ प्राप्त हैं, उन्हीं के आधार पर उनकी काव्य-प्रतिभा और कला-प्रियता का आभासमात्र मिलता है ।

कृष्ण काव्य की कवयित्रियों में, कला के सौण्डव की दृष्टि से मीरा के पश्चात् ताज का ही स्थान आता है । उनके काव्य की शुद्ध आत्मा सुघर कला की कसौटी पर पूर्ण परिष्कृत होकर निखर गई है । यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि ताज अपने युग की एकमात्र सचेष्ट कलाकार थीं । मीरा की अनुभूतियों की प्रखरता ही कला बन गई थी, उनकी भावनाओं के-अजल स्रोत के प्रवाह में सुन्दर मुक्तताएँ मिलती हैं, परन्तु ताज की अनुभूतियाँ उनकी प्रतिभा तथा कला के स्पर्श से कुण्ठित बन गई हैं ।

अलखेली अलि—भी बडम्बाल जी द्वारा सम्पादित, नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्टों में तथा उन्हीं के द्वारा लिखित एक लेख में अलखेली अलि का उल्लेख मिलता है । इनके विषय में सबसे पहला सन्देह यह उत्पन्न होता है कि ये स्त्री थीं अथवा सखी सम्प्रदाय की स्त्री नामधारी अनुयायी । त्वयं बडम्बाल जी ने तथा शोध करने वालों ने उनका उल्लेख किया तो है स्त्री के रूप में, परन्तु उसमें शंका के शब्द भी बहुत मिले हुए हैं । बडम्बाल जी के मतानुसार उनके सखी सम्प्रदाय के अनुयायी होने की अधिक सम्भावना दृष्टिगत होती है । हस्तलिखित ग्रंथों की खोज करने वालों ने एक स्थान पर लिखा है, अलखेली अलि बंशी अली की भक्त थीं । दूसरे स्थान पर लिखा है कि वह पुण्य थी या स्त्री, यह कहना कठिन है । उनके काव्य तथा साधना का रूप देखकर तो उनके सखी सम्प्रदाय के पुण्य होने की सम्भावना लगती है; उन्होंने अपने यथार्थ नाम का प्रयोग अपनी रचनाओं में नहीं किया, इसी कारण, उन्हें कवयित्रियों की श्रेणी से वृत्त नहीं किया जा सकता, जब तक कि इतिहासकार इस विषय में कितनी विशेष निष्कर्ष पर न पहुँच जायें ।

मिश्रयन्त्र में इनका उल्लेख इस प्रकार है—इनकी कविता भक्तमाल में है और

३०० पद गोविन्द गिल्ला भाई के पुस्तकालय में है। 'रस मंजरी' में भी इनके कवित्त है। परन्तु ध्रुव तक उनका स्वतन्त्र ग्रंथ न तो शोध में ही मिला था और न हिन्दी साहित्य के किसी इतिहास-ग्रंथ में ही।

उनके जीवन तथा रचनाकाल के विषय में कुछ सामग्री प्राप्त नहीं है। इनके गुरु वशी अली थे, जिनके नाम का उल्लेख उन्होंने अपनी रचनाओं में किया है। इनके लिखे हुए तीन ग्रंथों का विवरण खोज रिपोर्ट में मिलता है—

१. अलबेली अलि प्रयावली।

२. गुसाईं जी का मंगल।

३. विनय कुंडलिया।

अलबेली अलि प्रयावली में, प्रिया जी का मंगल, राधा अष्टक और माँझ नाम के तीन छोटे-छोटे ग्रंथ संगृहीत हैं, जिनमें राधा जी के स्वरूप-भूँगार तथा सावन सम्बन्धी गीतों का चयन है। उद्धृत पदों द्वारा उनकी अभिव्यंजना, कला भाव तथा साधना के विषय में अनुमान किया जा सकता है। ग्रंथ के आरम्भ में राधा की स्तुति है, जो कला तथा भाव दोनों दृष्टियों से अत्यन्त साधारण है। अन्त में उस स्थिति का चित्रण है जहाँ भक्त हृदय की कल्पना, पूर्ण तन्मय होकर अपाचिध सत्ता की अनुभूति अपने जीवन में करने लगती है—

मेह सनेह सनी अंगिया या सारी भन भाव ।

सखी जानि के अपनी हमको अंतरोटा पहिनाय ॥

बाल खुले पर सूहे फेंटा तूरा अजय सुहाव ।

डोरी लगे डुपट्टे की लपटन सटकनि मन भाव ॥

तितक अलक माला मोतिन की कटि सट बंदी बांधे ।

चुम्बन करत साल मुख सास बंशी कर धर कांधे ॥

राधा का यह रूप, उनके प्रति साधक की भावना तथा अभिव्यक्ति की स्पष्टता नारी-हृदय की अपेक्षा, नारी बनने की कल्पना सुख में विभोर पुरुष के हृदय के अधिक निकट है।

मो सों ही न कोई पातकी तुम सो तो अधिक उदार ।

तुम ही तंसो कीजिए अहो रसिक सुकुमार ॥

अहो रसिक सुकुमार कहे यिनती कर जोरी ।

बध्पो रहें मन रैन दिना तुय प्रेम की डोरी ॥

जो चाहो सो करो कुँवर त्रियिष मन हरना ।

अलबेली अलि परी ध्यान पद पंकज सरना ॥

इन पदों में भावनाओं की प्रखरता, अभिव्यंजना-शैली इत्यादि काव्य के सभी

आवश्यक श्रंगों की परिपूर्ति हुई है। नारी-भावना चाहे इनके रचयिता को स्त्री मानने का लोभ न संवरण कर सके, परन्तु तर्क और विवेक उन्हें सखी सम्प्रदाय का साधक मानने को ही विवश करते हैं, परन्तु कवयित्रियों के मध्य उनका उल्लेख करना उनके नाम की संदिग्धता के कारण ही अनिवार्य हो गया है।

अलबेली अलि ने शुद्ध व्रजभाषा का प्रयोग किया है। व्रजभाषा के स्थानीय रूपों के साथ संस्कृत पदावली का प्रयोग भाषा की माधुरी को अभिवृद्धि कर देता है। शैली उनकी अलंकृत तो नहीं बही जा सकती, परन्तु अलंकारों के प्रयोग का अभाव नहीं है। रूपक तथा उपमाओं का परम्परागत उपमानों द्वारा प्रयोग किया है। पद शैली ही उन्हे प्रिय है, परन्तु विनय कुंडलिया ग्रय म कुंडलिया छद का सफल प्रयोग हुआ है। उनकी भाषा की माधुरी, कल्पना की प्रचुरता, मौलिक उद्भावनाओं तथा छंद के लय का परिचय इस कुंडलिया से भली प्रकार मिल सकता है—

व्रजनागरि चूड़ामनि मुख सागर रस रास ।  
रासों निज पद पिजरे मम मन हंस हुलास ॥  
मम मन हंस उलास धड़े दिन दिन अतिभारी ।  
रहै सदा चित चाक लखें ज्यो चातक धारी ॥  
कामी के मन काम दाम ज्यो रंकहि भावै ।  
नवल कुँवर पद प्रीति सु अलबेली अलि पाये ॥  
जागत नैनन में रही सोपत सपने माहि ।  
चलत फिरत इक छिन कहें अन्तर परिहं नाहि ॥  
अंतर परिहं नाहि निरखि तुव बदन किशोरी ।  
प्रेम छके दिन रैन रहे दुग चंद खोरी ॥

अलबेली अलि के व्यक्तित्व के विषय में केवल इतना ही निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि उनमें काव्य-प्रतिभा थी। सखी सम्प्रदाय की आराध्य देवी राधिका की वन्दना तथा उनका महत्त्व-वर्णन उन्हें सखी सम्प्रदाय का अनुयायी ही घोषित करते हैं। वह स्त्री थी अथवा पुरुष, यह प्रश्न अनिश्चित ही रह जाता है। यदि वास्तव में वह स्त्री थी, तो कवयित्रियों के इस इतिहास में उनके साथ अन्याय नहीं होता, या यदि वे पुरुष थे, तो भावना में ही नारी बनने के पुरस्कार-स्वरूप इस लेख के अन्तर्गत उनके नाम का उल्लेख अधिक अनुपयुक्त नहीं है।

उनका दूसरा ग्रंथ है गुसाई जी का मंगल। इस ग्रंथ में गुरु वंशी अली के सम्बन्ध में शृंगारपूर्ण बधाई के गीतों का संग्रह है। इस ग्रंथ की कविताओं का रूप-निर्धारण तथा विषय-निरूपण निम्नलिखित पद के द्वारा किया जा सकता है। आरम्भ के पद में गुरु की वन्दना में भी स्त्रीलिंग का प्रयोग है। वंशी अली सखी सम्प्रदाय के मुख्य



भवतो में हो गये हैं। उनके लिए स्त्रीलिंग का प्रयोग उनके पुरुषत्व को भी शक्ति बना देता है। इस उद्धरण से उनका राधावल्लभ मत का अनुयायी होने को ओर भी अधिक पुष्टि होती है। पद में वशी अली जी के प्रति मगल कामना व्यक्त है—

जय जय श्री वशी अली ललित अभिरामिनी ।

रूप सुशील सुमुख प्रिये गुन गामिनी ॥

रहत सतन अग्र सगी, रसिक मन कल कामिनी ।

जय जय श्री वशी अली, ललित अभिरामिनी ॥ '

इस ग्रंथ के पद छोटे-छोटे, बहुत सरस और मार्मिक हैं, वशी अली तथा राधा विषयक भावनाएँ उन्हें पूर्ण रूप से सखी सम्प्रदाय का प्रमाणित करती हैं।

तीसरा ग्रंथ है विनय कुडलिया—इस ग्रंथ में राधा की विनय अनेक प्रकार से कुडलिया छंद में की गई है। अपने लिए भी उन्होंने स्त्रीलिंग का ही प्रयोग किया है। काव्य के जो अंश प्राप्त हैं उनमें प्रसाद गुण का प्राधान्य है। विनय के ये पद काव्य की आत्मा की कसौटी पर नारी-हृदय के अधिक निकट उतरते हैं।

बीरा—राजस्थान की इस कवयित्री का उल्लेख महिला मूढुबानी के अतिरिक्त ग्रन्थ में नहीं मिलता। मुशी देवीप्रसाद जी की राजस्थान के लेखकों की खोज रिपोर्ट में इनके नाम का उल्लेख अवश्य मिलता है। इनके जीवन के विषय में कुछ भी ज्ञात नहीं है। केवल इतना ही निःसंशयपूर्वक कहा जा सकता है कि वे जोधपुर-निवासीनी थीं। जनश्रुतियों के आधार पर यह भी कहा जाता है कि सम्बत् १८०० में सती होकर उन्होंने अपने जीवन का अन्त किया था।

इनके बनाये हुए पद जोधपुर के संग्रहालय के एक ग्रंथ में वहाँ के शासक श्री बलराम जी के पदों के साथ मिलते हैं, परन्तु इसके आधार पर ही बलराम जी के साथ उनके सम्बन्ध की सम्भावना उचित नहीं है। उनके पदों में कृष्ण के रूप-वर्णन तथा उनकी भक्ति-भावना की अभिव्यक्ति मिलती है। उनके पद रागयुक्त हैं। राग सौरठ तथा राग विलावल के प्रति उनकी विशेष रुचि मालूम होती है। साधारण पिच्छपेष्टित भावनाएँ सीधे-सरल शब्दों में व्यक्त हैं। भजन, कीर्तन इत्यादि के अवसरों पर गाये जाने योग्य भजनों तथा गीतों में पाई जाने वाली संगीतबद्ध तुकबंदियों की अपेक्षा तो यह श्रेष्ठ है, पर उत्कृष्ट काव्य के अन्तर्गत रखे जाने की क्षमता उनमें नहीं है। काव्य की तन्मयता की अपेक्षा उनमें संगीत का प्रवाह अधिक है—

वस रहि मेरे प्राण मुरलिया वस रहि मेरे प्राण ।

या मुरली ने काह न घोल्यो उन बजवासिन कोन ॥

मुख की सौर लई सखियन मिल अमृत पीयो जान ।'

बुन्दावन में रास रच्यो हैं, सखियाँ राख्यो मान ॥

धुनि सुनि कान भई मतवारो अन्तर-लिय गयो ध्यान ।

वीरा बहे तुम बहुरि बजाओ नंद के लाल सुजान ॥

ये गीत काव्य की अपेक्षा लोकगीत के अधिक निकट है । गाने की सुविधानुसार मीरा के पदों के समान इनके पदों में भी रे, री इत्यादि निरर्थक अक्षरों का प्रयोग मिलता है । काव्य-दृष्टि से इन पदों का अधिक मूल्य नहीं है, पर साधारण नारी-हृदय की साधारण भावनाएँ यही सफलता के साथ इनमें व्यक्त हुई हैं—

प्रीति लगाय जिन जाय रे साँवरिया, प्रीत सगाय जिन जाय रे ।

प्रीतम को पतिया लिख पठाऊँ रुचि रुचि लिखी बनाय रे ।

जाय बंधाओ नन्द नन्दन सो, जिवड़ा प्रति अकुलाय रे ॥

प्रीति की रीति कठिन भई सजनी करवत भंग कटाय रे ।

जब सुधि आवे स्याम सुंदर की, यिन पावक जरि जाय रे ॥

मलन मिलन तुम कह गये मोहन अब क्यों देर सगाय रे ।

वीरा को तुम दरसन दीजौ, तब मोरे नैन सिराय रे ॥

इस पद की स्वाभाविकता तथा विरह की सरल अभिव्यंजना ध्यान देने योग्य है । सबसे पहले नारी सुलभ एकनिष्ठ भावना स्वाभाविक रूप में व्यक्त होती है । तुम्हारे तो बहुतेरी संग सखी हैं पर हमारे तो तुम्हीं एक हो । फिर हृदय की आशुलता पत्र में अंकित कर वह उनके पास अपने हृदय की बेवना तथा बाहक पबला का आभास भेजना चाहती है । उस प्रीति में करवत की टीस है, बिना पावक ही जला देने की शक्ति है, आने की अवधि देकर भी कृष्ण नहीं आये हैं । उनके पथ पर बिछी हुई आँखें उनके दर्शनों से ही शीतल हो सकती हैं, अन्यथा नहीं ।

किसी कवि के काव्य के संक्षिप्त आभास मात्र से उसके व्यक्तित्व तथा साहित्य के विषय में निश्चित धारणाएँ बनाना यद्यपि अधिक उपयुक्त नहीं जान पड़ता, परन्तु उनके उपलब्ध पदों के आधार पर उनके काव्य के विषय में कुछ-न-कुछ अनुमान तो लगाया ही जा सकता है ।

इन पक्तियों में स्वतः अनुभूत भावनाओं का व्यक्तीकरण है । सुगठित कला-सर्जन का तो इसमें अभाव अवश्य है, परन्तु विप्लववादी अनुभूतियों के चित्रण की स्वाभाविकता में किसी प्रकार का संशय नहीं किया जा सकता । इन पक्तियों में व्यक्त माधुर्य में किसी विशिष्ट सम्प्रदाय के प्रभाव की छाप नहीं है, नारी सहज विवश भावनाओं की वंप्रकृत अभिव्यक्ति ही इसमें प्रधान है । करवत तथा पावक के माध्यम से विरह की विदग्धता के व्यक्तीकरण की परम्परा यद्यपि किसी नवीन उद्भावना तथा नूतन कल्पना का परिचायक नहीं है, परन्तु वीरा के इस पद में जैसी स्वाभाविकता से यह भावना व्यक्त हुई है, उसमें कला का सौष्ठव न होते हुए भी

अनुभूति की सच्चाई अवश्य है ।

राजस्थान के अनेक कवियों ने यजराज कृष्ण की उपासना में, उन्हीं के प्रिय प्रदेश ब्रज की भाषा ही अपनाई है । कृष्ण काव्य की रचना का क्षेत्र यद्यपि राजस्थान यथेष्ट मात्रा में रहा है, परन्तु उस काव्य की भाषा प्रायः ब्रजभाषा ही रही है । राजस्थानी प्रभाव तथा पृष्ठ अंश मिलते हैं, पर भाषा का प्रधान रूप ब्रजभाषा है । बीरा ने भी अपने गीतों की माधुरी की सृष्टि माधुर्यप्रधान ब्रजभाषा द्वारा ही की है । इन मुक्तक पदों पर शैली अलंकार-बिहोना सीधी, सरल परन्तु आकर्षक है । उनके इन साधारण पदों में उनके साधारण परन्तु भावुक व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप है ।

छत्र कुँवरि बाई—छत्र कुँवरि बाई कृष्ण के राठौर वंश की काव्य-परम्परा को स्थिर रखने वाली प्रतिभाशालिनी कवयित्री थीं । महारानी बाकावती, नागरीदास जी, बनीठनी जी तथा सुन्दरि बाई इसी वंश की थीं । छत्र कुँवरि बाई नागरीदास जी के पुत्र सरदारसिंह की पुत्री थीं । इनका विवाह सम्वत् १७३१ में काठडे के गोपालसिंह जी लोंची से हुआ था । विवाह में इनकी आयु लगभग सोलह वर्ष की तो अवश्य ही रही होगी, अतः इनका जन्म स० १७१५ के लगभग माना जा सकता है । कहीं-कहीं यह भी कथन मिलता है कि वे राजा सरदारसिंह जी की रक्षिता थीं, परन्तु यह अनुमान अशुद्ध (मालूम होता) है; क्योंकि उनके ग्रंथ प्रेम विनोद में उनके पितृकुल के विषय में निश्चित निषेध मिलता है । ऐसा ज्ञात होता है कि पति के साथ जीवन की सम्बन्धी अवधि घटतीत कर वे किसी कारणवश रूपनगर चली आई थीं । पितामह नागरीदास के प्रयोगों का अध्ययन तथा कृष्ण-भक्त परिवार में जन्म के कारण बाल्य में ही उनके हृदय में कृष्ण-प्रेम का अंकुर फूट चुका था । यही अंकुर समय के साथ भक्ति भाव द्वारा प्रेरित काव्य के रूप में विकसित हुआ ।

सत्तेमावाद स्थित निम्बार्क सम्प्रदाय के प्रति उनके परिवार की परम्परागत आस्था थी । सुन्दरि कुँवरि बाई भी पतिगृह के राजनीतिक विलोडन के पश्चात् सत्तेमावाद में ही जाकर कुछ दिन रही थीं । छत्र कुँवरि बाई ने भी अपनी प्रौढ़ावस्था में सत्तेमावाद के निम्बार्क मत की दीक्षा ली । इनकी मृत्यु-तिथि पूर्ण निश्चित रूप से नहीं बताई जा सकती । उनके ग्रंथ प्रेम विनोद में, जिसकी रचना सम्वत् १७४५ में हुई थी, उनका परिचय इन शब्दों में मिलता है—

रूप नगर राजसी, निज सुत नागरिदास ।

तिनके सुत सरदार सो, हों तनया मैं तास ॥

छत्र कुँवरि मम नाम है, कहि को जग भाँहिबे ।

प्रिया सरन दासत्व से, हों हित चूर सदाहि ॥

सरन सलेमाबाब की, पाई तासु प्रताप ।

आश्रय ह्वै जिन रहि सके, बरग्यो ध्यान सजाप ॥

प्रेम विनोद में राधा-कृष्ण के जीवन के अनेक विनोदपूर्ण हास परिहासों का चित्रण है। उनका प्रेम हास परिहास तथा प्रेमलीलाओं से आगे की प्रौढता तथा गम्भीरता नहीं प्राप्त कर सका है। उसमें उन्माद है, सादकता है, मूछना का माधुर्य है, परन्तु समर्पण तथा परिष्कार का अभाव है, वासनायें आलम्बन की अपायित्व सत्ता के होते हुए भी पूर्ण सादक तथा अनियन्त्रित हैं, प्रेम का मानसिक पद उतना प्रधान नहीं है जितना शारीरिक। उनके प्रेम का आरम्भ रूप राग अन्य आकर्षण से न होकर काम द्वारा स्पन्वित आकांक्षाओं से होता है।

सांझी सजाने के लिए सुमन एकत्रित करने के हेतु सब थोप बालायें उद्यान में आई हुई हैं, सब अपनी किशोरी सुलभ उल्लास में मस्त सांझी के लिए फूल चुन रही हैं और—

ये दुहुँ बेबस अग फिरत, निज गति मति मिश्रित ।

वर्णन की स्थूलता के कारण इनके काव्य की भक्ति के अन्तर्गत रखते हुए भी सकोच होता है, उनकी राधा में रीतिशालीन नायिका के हाव भाव, काम-चेष्टायें, समीप के अनेक पक्ष चित्रित हैं, उनके काव्य में सुन्दरि कुंवरी चाई का-सा मादंभ नहीं, समीप की अनेक दशाओं का वर्णन फलापूर्ण तथा समीप है, तथा कृष्ण और राधा के नाम पर भृगार रचना करने वाले थोड़े कवियों से टक्कर रखने की क्षमता उनकी रचनाओं में है। प्रेम विनोद में से कुछ उद्धरण तथा उनकी व्याख्या इस कथन की पुष्टि करेंगे।

उनकी राधा परब्रह्म की सिद्ध शक्ति नहीं, एक मुग्धा नायिका है तथा उनके कृष्ण उस मुग्ध भावना को सम्बल प्रदान करने वाले नायक। मुग्धा का चित्रण अनुपम है इसमें कोई सन्देह नहीं है—

गरवाही दीने कहूँ, इक टक लखन सुभाहि ।

रहि रहि द्वे द्वे पगन पे, यकित खडो रहि जाहि ॥

यकित खडो रहि जाहि, दुगन दुग जुटै न छुटै ।

तन मन फूल अपार, दुहुँ फल लाह लूटै ॥

नैनन नैनन सुलसन बैन सो नहि बनि आवै ।

उमडन प्रेम समुद्र पाह तिहि नाहिन पावै ॥

अपसक नेत्रों से देखती हुई, दो-दो पगों के अन्तर पर उल्लासजनित श्रम है यकी राधा का चित्र अनुपम है। विविध मुकुलित सुमनों के मध्य उनका तन तथा मन भी उल्लास से द्रुमुमित हो रहा है, जिसके फल इन शारीरिक प्रतियियाओं के रूप

में लक्षित होते हैं। उन दोनों की पारस्परिक भावनाएँ प्रेम के आवेश से आलोकित हो वाणी द्वारा व्यक्त होने में असमर्थ हैं। नेत्र ही एक-दूसरे के हृदय की बात कह देते हैं।

यह मीठप्य विलास में परिवर्तित होता है, दोनों सुमन तोड़ने में ही अनेक चेष्टाओं द्वारा तृप्ति का साधन ढूँढ़ते हैं, भावनाओं की उलझन को सुलझाने में असमर्थ राधिका के वस्त्र भी द्रुम अस्ताओं में उलझ जाते हैं। उस उलझन का सुलभाव जो रूप धारण करता है यह भक्ति से सम्बन्धित होते हुए भी स्थूल, परन्तु मधुर तथा सजीव है—

अरुन्धन में अरुन्धन मयल गुहजन रण अपार ।  
ज्यो डारन सो डार स्यो उर हारन सो हार ॥  
उर हारन से हार असक अलकन सपटानी ।  
नैन नैन बँनान सुगल की कथा कहानी ॥  
प्रेम सिंधु छिल ललखि लहरि इत अति सरसानी ।  
कुँवरि सकुचि सतराय भिभक्ति ठिग सखिन बुलानी ॥

इसके उपरान्त प्रेम-कामना की पूर्ण अभिव्यक्ति चरम रूप धारण करती है। आस्थावानों को कृष्ण तथा राधा के इस रूप में चाहे जो दार्शनिक पृष्ठभूमि दृष्टिगोचर होती हो, परन्तु तार्किक और विश्लेषक इसे व्यक्तित्व भावनाओं के अपाधिब आरोपण के प्रतिरिक्त और कुछ नहीं मान सकता। इन पक्षियों में उनके रसिक, भावुक तथा स्वच्छन्द व्यक्तित्व की छाप है। रूपनगर की इन रानियों द्वारा रचित काव्य के सिंहावलोकन से यह स्पष्ट हो जाता है कि समान वातावरण, परिस्थितियों तथा सत्कारों की उपस्थिति में भी व्यक्तित्व का प्रभाव काव्याभिव्यक्ति में कितना महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। निम्बार्क सम्प्रदाय की पृष्ठभूमि पर आधृत रानी बाकावती तथा सुन्दरि कुँवरि के काव्य में प्रेमजन्य उल्लास का मार्दव है, नारी-हृदय की सघन भावनाएँ हैं, बनीठनी जो तथा छत्र कुँवरि बाई की रचनाओं में प्रेम का उन्माद तथा मादकता है।

कला की दृष्टि से इन रचनाओं पर कोई आक्षेप नहीं किया जा सकता। इनकी भक्ति में अनन्यता तथा निर्वेद का स्पर्श भी नहीं, शृंगार की मादकता है। एक-आप स्थलो पर केवल मान विप्रलम्भ भी मिलता है, परन्तु उसमें भी काम की दाहक ज्वाला है। वर्णों की सजीवता तथा प्राणोपमता लेखिका की प्रचुर कल्पना-शक्ति की परिचायक है। शृंगार के सचारियों तथा अनुभावों का इतना सूक्ष्म विश्लेषण कामशास्त्र के विशेषज्ञ के लिए ही सम्भव हो सकता है। छत्र कुँवरि बाई में प्रेम की विविध दशाओं के अन्तर्गत अनुभूतियों तथा चेष्टाओं में केवल कल्पना नहीं, सूक्ष्म

निरीक्षण तथा मनोवैज्ञानिक पुट भी हैं।

उनकी प्राजल भाषा, अलंकृत तथा संगीतमयी शैली प्रशंसनीय है। सानुप्रासिक शैली उन्हें प्रिय है। अनुप्रासों की छटा द्वारा चित्र उपस्थित कर देना उनकी कला की सायंकता है। उदाहरणार्थ—

नुरन घुरन पुनि दुरन मुरन लोचन अनियारे।

भवना गति उर मैन, वान लंगि फूट दुसारे ॥

उपमाओं के प्रयोग भी सुन्दर हैं। सुमन सताओं से पुष्प तोड़ती तन्वंगी राधा भी उन्हीं में लता बनकर मिल जाती है—

लेत सुमन बेलीन ते, मोलिन की-सी बेलि।

छत्र कुँवरि बाई कृष्ण पर अपनी भावनाएँ बिखरा देने वाली उन अनेक साधिकाओं में से हैं, जिन्होंने राधा तथा कृष्ण को मानव रूप देकर, उनकी क्रीड़ाओं द्वारा ही अपनी कुँठाओं की तृप्ति की। इन अभिव्यजनाओं में उनके जीवन की अनुभूतियाँ व्यक्त हैं, अतः उनमें जीवन के लक्षण हैं। जीवन की स्पन्दित भावनाएँ, कल्पना के पुट तथा कला-चातुरी के सम्बल से सफल कलात्मक कृतियाँ बन गई हैं।

यीयी रत्न कुँवरि—रत्न कुँवरि जी के नाम का उल्लेख प्रायः समस्त खोज रिपोटों तथा ग्रन्थ स्थानों पर मिलता है। उनके विषय में उनके पौत्र श्री राजा शिवप्रसाद सितारेहिन्द द्वारा दिया हुआ उल्लेख, उनके जीवन पर एक दृष्टि डालने में बहुत सहायक है। इनका पितृगृह मुंशिदाबाद में था। घनी-मानी घर में उनका जीवन लाड-प्यार में बीता। पतिगृह में भी युवावस्था से वृद्धावस्था पर्यन्त वे प्रत्यन्त सुखी रहीं। राजा शिवप्रसाद सितारेहिन्द के ही शब्दों में उनका परिचय अधिक उपयुक्त रहेगा। यह लिखते हैं—

“वह संस्कृत में बड़ी पंडिता थीं, छहो शास्त्र की वेत्ता। फारसी भाषा भी इतनी जानती थीं कि मौलाना रुम की बसनावी और दीवान शम्स लवरेज जब कभी हमारे पिता पढ़कर सुनाते तो उसका सम्पूर्ण आशय समझ लेती थीं। गाने-बजाने में प्रत्यन्त निपुण थीं। चिकित्सा यूनानी और हिन्दुस्तानी दोनों प्रकार की जानती थीं। योगाभ्यास में परिपक्व थीं। संयम, नियम और वृत्ति ऋषियों और मुनियों की-सी थी। सत्तर वर्ष की अवस्था में भी बाल काले थे तथा आँखों में ज्योति बालकों की-सी थी, वह हमारी दादी थीं। इससे हमको अब उनकी प्रशंसा अधिक लिखने में लाज आती है, परन्तु जो साधु, सत और पंडित लोग उस समय के उनके जानने वाले काशी में वर्तमान हैं, वे उनके गुणों की यथाविधि स्मरण करते हैं।

पितामही के प्रति पौत्र की इन थढ़ापूर्ण उक्तिओं में अतिशयोक्ति होना स्वाभाविक है, परन्तु इनके पीछे रत्न कुँवरि जी का वास्तव्यपूर्ण पुष्प व्यक्तित्व छिपा

हुआ दिखाई देता है। उन्होंने अपने जीवन का अन्तिम काल काशी में बिताया।

कृष्ण काव्य अधिकतर अपनी लीला प्रधानता के कारण भुक्तक स्फुट पदों में ही व्यक्त हुआ है। कृष्ण-जीवन की गम्भीरता की अपेक्षा उनकी लीलाप्रियता ही कवियों का विषय रही है। रत्न कुँवरि जी की रचना कृष्ण काव्य परम्परा में अपवाद है। लीलामय कृष्ण के विशाल जीवन की एक घटना के आधार पर उन्होंने प्रेम रत्न नामक खंडकाव्य लिखा। कृष्ण के किशोर रूप, बालरूप, विराट रूप का सम्पूर्ण अथवा खंडरूप में प्रबन्धात्मक रूप देने का प्रयास प्रायः नहीं किया गया। इस ग्रंथ में भागवत के दशम स्कन्ध के ब्यासीवें अध्याय का कथा के रूप में वर्णन है। इसमें कृष्ण के लीला प्रधान रूप का वर्णन प्रधान है। सम्पूर्ण कलाओं से युक्त कृष्ण की लीलाओं का एक अणु इस कथा का विषय है, पर कवयित्री की कला तथा विन्यास के द्वारा यह अपूर्ण नहीं रह जाता। द्वारिकावासी कृष्ण का राजनीति में उलझा हृदय ब्रजवासियों के प्रेम की पुनः अनुभूति के लिए आमुक्त हो उठता है, उन्हीं दिनों सूर्य-ग्रहण पड़ता है। सूर्यग्रहण के अवसर पर इधर से द्वारिकाधीश कृष्ण अपनी सुसज्जित सेना, मुहुदजनों तथा द्वारिकावासियों को लेकर कुरुक्षेत्र-स्नान के लिए प्रयाण करते हैं, उधर से ब्रजवासी अपने वियोग की उवाला में शीतलता के छोटें डालन का असफल प्रयास करने वहाँ आते हैं। एक ब्रजवासी कृष्ण के आने का समाचार ब्रजवासियों में फैला देता है, और अन्त में कृष्ण, नन्द, यशोदा तथा राधिका में मिलते हैं। अतीत की स्मृतियाँ सजीव हो, आँसू बनकर निकल पड़ती हैं, प्रेम के उल्लास में मुग्ध, नग्न, यशोदा, गोप-गोपियाँ, राधा और कृष्ण आँसुओं द्वारा अपने गद्गद् हृदय के प्रवाह को रोकते हैं।

कुरुक्षेत्र में छः मास वास करके, गोपियों के जीवन में फिर से उत्साह उत्पन्न कर, उनके जीवन की विह्वलता को सांत्वना द्वारा घरवान और आश्वासन में परिवर्तित कर, कृष्ण द्वारिका लौट आये, और ब्रजवासियों ने ब्रज की ओर प्रस्थान किया।

भागवत के दशम स्कन्ध की यही कथा उनके इस खंडकाव्य का विषय है। ग्रंथ के आरम्भ में परम पुरुष परमात्मा तथा गुरु-चरणों की वन्दना है। ऐसा प्रतीत होता है कि छंद और शैली के साथ ही उन्होंने विषय-निर्वाह की पद्धति में भी कृष्ण कवियों की अपेक्षा राम काव्य रचयिताओं का ही मार्ग अनुसरण किया है। आरम्भ में दिये हुए मंगलाचरण तथा वन्दना से इस बात की पुष्टि होती है। ग्रंथ का आरम्भ इस प्रकार होता है—

अविगत आनन्द कन्द परम पुरुष परमात्मा।

सुमिर सुपरमानन्द गावत कुछ हरि जस विमल ॥

पुनि गुरु पद शिर नाय उर धर तिनके वचन वर !

कृपा तिनहि की पाय प्रेम रतन भाखत रतन ॥

वन्दना द्वारा, आरम्भ की हुई कथा के विकास की ओर उन्मुख होने से पूर्व, कृष्ण के अनेक अवतारों की गरिमा का वर्णन है। यज्ञ की भक्ति, लाक्षागृह काण्ड, द्रौपदी-चौरहरण, अजामिल उद्धार, ध्रुव को वरदान, ब्रह्माद की रक्षा इत्यादि प्रसंगों द्वारा उनकी नैसर्गिकता का स्मरण दिलाने के पश्चात् कृष्ण की लीला की कहानी आरम्भ होती है। कहानी यद्यपि भागवत की ही है, परन्तु मौलिक कल्पनाओं तथा प्रासंगिक उद्भावनाओं के पुट से उसका रूप पूर्णतया मौलिक हो गया है। भागवत की कथा में कृष्ण तथा बलराम केवल भ्रातृभूय के कारण कुरक्षेत्र जाना चाहते हैं, पर प्रेमरत्न के कृष्ण एक पंथ द्वारा दो कार्यों की पूर्ति करते हैं।

प्रभु के मन यह रहहि सदाहों। अजयासिन सों भेट्यो नाहीं ॥

सब दिन बिनकर प्रहण भयो जय। वह नरनारि जात चरो गद ॥

यह सुनि यदुनन्दन मनमानी। एक पंथ द्वै कारज ठानी ॥

घातावरण के निर्माण में भी यह सफल रही है, द्वारकावती से कुरक्षेत्र की जाते ॥ विशाल जनसमूह उनके शब्दों की तूली द्वारा गरिमापूर्ण चित्र बन जाते हैं—

बद्धो कटक अति परम् विशासा। चले सग अगणित भूपाता ॥

कारे करिवर गर्जन लागे। सावन घन जनु लखि अनुरागे ॥

अगणित तुरंग चले हिहिनावत। खच्चर बसह अँट आरायत ॥

अनित भीर नम परत न पायो। धूरि धुंष गभ मंडल छायो ॥

शताश्वियों पूर्व युग की कल्पना के साथ अँटों तथा खच्चरों का आया हुआ यह सामंजस्य यद्यपि नहीं बैठता, परन्तु युगान्तर के कारण आया हुआ यह असामंजस्य अक्षम्य नहीं है।

द्वारिकाधीश के साथी वर्ण-वर्ण के बित्तानों में इतने उल्लास से बिहर रहे हैं कि यह डेरा नहीं उनका घर ही ज्ञात होता है, ऐसे वैभवपूर्ण घातावरण में—

गोप एक नट भेष कर, आयो बीच बजार।

तंह सरभर लइकर पद्यो, सो असि रह्यो निहार ॥

इक बादव हंसि के कह्यो, कहाँ तुम्हारो वास।

अति सुन्दर तन छवि बनी नाम करहु परकास ॥

और तब प्रत्युत्तर में प्रश्नकर्त्ता का नाम तथा पता पूछने पर जो उत्तर मिलता है उससे उस गोप पर क्या प्रभाव पड़ता है—द्वारका के नाम से ही उसकी मुक्त बेदना मुल पर पीड़ा बनकर व्याप्त हो जाती है। और भोला-भाला बज्रवामी सहज असाधारण रूप में अपने बाल सहचर कृष्ण के विषय में प्रश्न करता है—



इक गोपाल संग मम जाई । बस्यो नृपति ह्वं सोह पुर छाई ॥

हम कहें छाँडि भयो सो न्यारे । ताहो विनु सब भये दुखारे ॥

वायु के साथ ही यह आनन्द समाचार ब्रजवासियों में फैल जाता है, तथा विभिन्न व्यक्तियों पर इसकी विभिन्न प्रतिक्रियाएँ होती हैं । यशोदा का भ्रातृत्व, सब कुछ भूल, वात्सल्य से विह्वल हो जाता है । श्याम के कुरुक्षेत्र में आने का समाचार सुनते ही वह आनन्द से विक्षिप्त-सी हो जाती है—

सुनतहि यशुमति ह्वं गई बीरी । ता ग्वालहि पूछति उठि दोरी ॥

आये श्याम सत्य कहु भैया ? मोहि दिखावहु तनक कहैया ॥

निज लालन को कंठ लगाऊँ । कुसह विरह को ताप नसाऊँ ॥

कह भय गहर करत बेकाजहि । भेंटहु बेगि सकल भजराजहि ॥

यशोदा की यह उत्कंठा, यह तन्मयता स्थिति तथा समय की दूरी खीरकर पुत्र से मिलने की आकुल हो उठती है, परन्तु नन्द का पौरुष ध्येयार्थ के कटु सत्य की आशंका नहीं भुला सकता, उनकी शंका इन उक्तियों में प्रकट हो जाती है—

..... भ्रम हरि होहि न ब्रज की नाहीं ।

मरिणि खचित बैठन सिंहासन । चँवर छत्र कर गहे खयासन ॥

अतिहि भीर नृप वास न पावै । द्वारहि ते बहु फिर फिरि जावै ।

छत्रपतिहि छरियन बिलगावत । तहें हम सबकी कौन धलावत ॥

छपन कोटि चहुँ छाँछि संगति । क्यों माने धायन के नाते ॥

भ्रम कहैया वह कहैया नहीं है । भ्रम वे द्वारकाधीश हैं । मरिणि-खचित सिंहासन पर आरुढ़ राजा कृष्ण के चारों ओर दासियाँ चँवर दुलाया करती हैं, बड़े-बड़े राजा उनके द्वार पर से लौट आते हैं, मार्ग में आये हुए राजा वेष्ट लताओं से हटा दिये जाते हैं वहाँ हमें कौन पूछेगा ? आदर्श राजा की कल्पना में जहाँ सामाजिक प्रभाव के कारण बनी हुई यह धारणा व्याघात बनती है, वहाँ इन सीधी-सादी सरल उक्तियों में नन्द का सभोत प्रामोद व्यक्तित्व साफ़ हो जाता है । कृष्ण भ्रम उन्नति के सर्वोच्च शिखर पर हैं, भ्रम धाय के नाते वह कैसे भग्न लेंगे, कल्पना यहीं नहीं रुकती अपितु ऐश्वर्य और वैभव के बीच हमारे जीवन तथा वेशभूषा की साधारणता से उन्हें लज्जा आयेगी—

हम कहें लखि हरि मनाह लजहें ।

परन्तु ये तर्कपूर्ण उक्तियाँ भावनाओं के प्रवाह में बह जाती हैं । सब उत्साह से भरे चिरकाल से विपुक्त प्रिय गोपाल से मिलने की तैयारी में लग जाते हैं, परन्तु राधा अपने चिर-अवसाद में यह आकस्मिक आशा की किरण देख कि कर्तव्यविमूढ़-सी खड़ी रह जाती है, विरह और मिलन के चिह्न उसके मुख पर स्पष्ट अंकित हो जाते हैं—

कवहुँ भुरावत विरहवश, पीत वरण ह्वं जाय ।

कवहुँ व्यापत अरुणता, प्रेम मगन मुद छाय ॥

परन्तु इन सबका अन्त कृष्ण के सुखद मिलन में होता है, चिर-पिपासित अभिलाषाएँ कृष्ण-रूप की सुधा पान कर परितृप्ति का अनुभव करती हैं तथा अपनी पुरानी लीलाओं के स्मरण, आवृत्ति इत्यादि से गोपियों के हृदय में फिर उल्लास छा जाता है, अपने नैसर्गिक व्यक्तित्व तथा अलौकिक शक्ति के द्वारा वह गोपियों के उल्लास का शाश्वत बनाकर द्वारिका लौट जाते हैं तथा सज्जवासी पूर्ण प्रसन्न भाव से बृन्दावन चले जाते हैं ।

लङ्काकाव्य की दृष्टि से ग्रंथ सफल है । प्रत्युत् यह कहना अनुचित न होगा कि कृष्ण काव्य के इतिहास की सर्वत्र व्याप्त पञ्चात्मक शैली में प्रेम रत्न एक अपवाद है परम्परागत पद्यबद्ध काव्य-रचना का अनुकरण न कर एक ओर तो उन्होंने अपनी मौलिक प्रतिभा का परिचय दिया, दूसरी ओर कृष्ण काव्य की लीला प्रधानता में एक नया प्रयोग किया ।

उनकी भाषा संस्कृत गर्भित अवधी है । संस्कृत के तत्सम शब्दों के प्रयोगों की प्राजलता तथा परिष्कृति से सिद्ध होता है कि वे संस्कृत की पूर्ण पंडिता थीं । उदाहरण के लिए—

अग जग सकल विदवके स्वामी । सर्वशयी सब अस्तर्षामी ॥

प्रेम मुक्त भज जन मन ध्यायो । ताते प्रेम हृदय हरि छायो ॥

संस्कृत शब्दों की इनकी रचना में इतनी बहुलता है कि कहीं-कहीं क्रियापदों के प्रतिरिक्त अन्य सभी शब्द संस्कृत के ही प्रमुक्त हुए हैं । क्रियापद अधिकतर अवधी तथा राजभाषा के और कहीं-कहीं सड़ीबोली के भी हैं । कुछ शब्द ठंठ अवधी के भी आ गये हैं जैसे अंकवार । अंकवार देना पूर्व में दो स्त्रियों के गले मिलने को कहते हैं । परन्तु ऐसे शब्द जिनका प्रयोग स्थानीय हो बहुत कम है । हाँ, एक बात आश्चर्य की यह है कि रत्न कुंवरि जी ने, फारसी तथा उर्दू की पूर्ण ज्ञाता होने पर भी, इस रचना में कदाचित् ही एक आध उर्दू के शब्द का प्रयोग किया है । हाँ, अवधी की गंभीरता में संस्कृत की प्राजलता ने भाषा की शक्तिशालिनी तथा अभिव्यक्ति के अवयवत तक्षम बना दिया है । अवधी की प्रबन्धात्मक काव्यों के चिर-परिचित दोहों तथा चौपाइयों का प्रयोग इन्होंने भी किया है । इन्होंने चौपाइयाँ नहीं बल्कि द्विपदियाँ लिखी हैं । मात्राओं की संख्या तो चौपाइयों की ही भाँति है, परन्तु चरण उनमें दो ही हैं, तुलसीदास की चौपाइयों की भाँति चार नहीं । छंदों के प्रयोग प्रायः सर्वत्र शुद्ध हैं ।

रत्न कुंवरि बाई का नाम कृष्ण काव्य-परम्परा के नवीन प्रयोग तथा मौलिक

इक गोपाल सग सम जाई । बस्यो नृपति ह्वं सोह पुर छाई ॥

हम कहें छांडि भयो सो न्यारे । ताही बिनु सब भये दुखारे ॥

धायु के साथ ही यह आनन्द समाचार ब्रजवासियों में फैल जाता है, तथा विभिन्न व्यक्तियों पर इसकी विभिन्न प्रतिक्रियाएँ होती हैं। यशोदा का मातृत्व, सब कुछ भूल, वास्तव्य से विह्वल हो जाता है। इयाम के कुरुक्षेत्र में आने का समाचार सुनते ही वह आनन्द से विक्षिप्त-सी हो जाती है—

सुनतहि यशुमति ह्वं गई चोरी । ता ग्वालहि पूछति उठि दौरी ॥

आये इयाम सत्य कहु भैया ? मोहि दिखावहु तनक कहैया ॥

निज लालन को कठ लगाऊँ । दुसह विरह को ताप नसाऊँ ॥

कह अब गहर करत बकाजहि । भेंटहु बेगि सकस अजरारजहि ॥

यशोदा की यह उत्कठा, यह तन्मयता स्थिति तथा समय की दूरी चीरकर पुत्र से मिलने की आकुल हो उठती है, परन्तु नन्द का पौरुष यथार्थ के कटु सत्य की आशका नहीं भुला सकता, उनकी आका इन् उक्तियों में प्रकट हो जाती है—

..... .. अब हरि होहि न ब्रज की नाहीं ।

मणिन खचित बँठन तिहासन । खँवर छत्र कर गहे खवासन ॥

अतिहि भीर नृप बास न पाव । द्वारहि ते यहु फिर फिरि जाव ।

छत्रपतिहि छरियन बिलगायत । तहें हम सबकी कौन चलायत ॥

छपन कोटि चहुँ छाँछि सगाते । बयो माने धायन के नाते ॥

अब कहैया वह कहैया नहीं है । अब वे द्वारकापीठ हैं । मणि खचित तिहासन पर आरुढ़ राजा कृष्ण के चारो ओर शक्तियाँ खँवर डुलाया करती हैं, बड़े बड़े राजा उनके द्वार पर से लौट आते हैं, मार्ग में आये हुए राजा वेष्ट लताओं से हटा दिये जाते हैं वहाँ हमें कौन पूछेगा ? आदर्श राजा की कल्पना में जहाँ सामाजिक प्रभाव के कारण बनी हुई यह धारणा व्यापक बनती है, वहाँ इन सीधी-सादी सरल उक्तियों में नन्द का समीत आशीर्ष व्यक्तित्व साकार हो जाता है । कृष्ण अब उन्नति के सर्वोच्च शिखर पर हैं, अब धाय के नाते वह कैसे मान लेंगे कल्पना यहाँ नहीं रुकती अपितु ऐश्वर्य और संभव के बीच हमारे जीवन तथा वेशभूषा की साधारणता से उन्हे लज्जा आयेगी—

हम कहें लखि हरि मनहि लजेंह ।

परन्तु प्र तत्काल उक्तियाँ भावनाओं के प्रवाह में बह जाती हैं। सब उत्साह से भरे चिरपाल से विमुक्त प्रिय गोपाल से मिलने की तैयारी में लग जाते हैं, परन्तु राधा अपने चिर अवसाद में यह आकस्मिक आशा की किरण देख विरुल्लस्यविमूढ़-सी खड़ी रह जाता है, विरह और मिलन के बिह्व उसके मुख पर स्पष्ट अंकित हो जाते हैं—

कबहुँ भुरावत विरहवश, पीत घरण ह्वं जाय ।

कयहुँ व्यापत अरुणता, प्रम मगन मुद छाय ॥

परन्तु इन सबका अन्त कृष्ण के सुखद मिलन में होता है, फिर पिपासित अभिलाषाएँ कृष्ण-रूप की सुधा पान कर परितृप्ति का अनुभव करती हैं तथा अपनी पुरानी लीलाओं के स्मरण, आनृति इत्यादि से गोपियों के हृदय में फिर उल्लास छा जाता है, अपने नैसर्गिक व्यक्तित्व तथा अलौकिक शक्ति के द्वारा वह गोपियों के उल्लास का शाश्वत बनाकर द्वारिका लौट जाते हैं तथा राजवासी पूरे प्रसन्न भाव से वृन्दावन चले जाते हैं ।

खड्गकाव्य की दृष्टि से ग्रन्थ सफल है । प्रत्युत् यह कहना अनुचित न होगा कि कृष्ण काव्य के इतिहास की सर्वत्र व्याप्त पदात्मक शैली में प्रेम रत्न एक अपवाद है परम्परागत पद्यबद्ध काव्य रचना का अनुकरण न कर एक ओर तो उन्होंने अपनी मौलिक प्रतिभा का परिचय दिया, दूसरी ओर कृष्ण काव्य की सीला प्रधानता में एक नया प्रयोग किया ।

उनकी भाषा संस्कृत गभित अवधी है । संस्कृत के सत्सम शब्दों के प्रयोगों की प्राजलता तथा परिष्कृति से सिद्ध होता है कि वे संस्कृत की पूर्ण पंडिता थीं । उदाहरण के लिए—

अग जग सखल विश्वके स्वामी । सर्वमयी सब अन्तर्यामी ॥

प्रेम दूषित राज जन मन घ्यायो । ताते प्रेम हृदय हरि छायो ॥

संस्कृत शब्दों की इनकी रचना में इतनी बहुलता है कि कहीं-कहीं क्रियापदों के अतिरिक्त अन्य सभी शब्द संस्कृत के ही प्रयुक्त हुए हैं । क्रियापद अधिकतर अवधी तथा राजभाषा के और कहीं कहीं खड़ीबोली के भी हैं । कुछ शब्द ठेठ अवधी के भी आ गये हैं जैसे अवधार । अकवार बना पूर्व में दो स्त्रियों के गले मिलन को कहते हैं । परन्तु ऐसे शब्द जिनका प्रयोग स्थानीय हो बहुत कम है । हाँ, एक बात आश्चर्य की यह है कि रत्न कुंवरि जी ने, कारसी तथा उर्दू की पूर्ण ज्ञाता होने पर भी, इस रचना में कदाचित् ही एक आध उर्दू के शब्द का प्रयोग किया है । हाँ, अवधी की गमीलता में संस्कृत की प्राजलता ने भाषा को शक्तिशालिनी तथा अभिव्यक्ति के उपयुक्त सक्षम बना दिया है । अवधी की प्रबन्धात्मक वाक्यों के चिर-परिचित दोहों तथा चौपाइयों का प्रयोग इन्होंने भी किया है । इन्होंने चौपाइयाँ नहीं बल्कि द्विपदियाँ लिखी हैं । मात्राओं की सहायता तो चौपाइयों की ही भाँति है, परन्तु चरण उनमें दो ही हैं, तुलसीदास की चौपाइयों की भाँति चार नहीं । छंदों के प्रयोग प्रायः सर्वत्र शुद्ध हैं ।

रत्न कुंवरि बाई का नाम कृष्ण काव्य परम्परा के नवीन प्रयोग तथा मौलिक

उद्भावनाएँ करने वाले कवियों के अन्तर्गत रखा जा सकता है, काव्य की दृष्टि से ग्रंथ अधिक सफल नहीं कहा जा सकता । यशोदा के उल्लास, गोपियों के माधुर्य और कृष्ण की लीलामयता में हृदय को स्पर्श करने की शक्ति तो है, पर भावना के उस चरमोत्कर्ष का अभाव है जो भाव की साधारणीकरण सिद्धान्त के अनुसार तन्मय तथा विभोर करदे, परन्तु इस परिस्थिति के साथ काव्य के अन्य तत्त्वों का जो रूप इनके काव्यों में मिलता है, यह कृष्ण-सहित्य में एक पथक अस्तित्व रखने का अधिकारी है ।

चन्द्रसखी—नवयुग ग्रंथ कूटीर से प्रकाशित 'चन्द्रसखी रा भजन' चन्द्रसखी के भक्ति विषयक गीतों का संकलन है । चन्द्रसखी के समय, जीवन, रचनाकाल, मृत्यु इत्यादि के विषय में प्राप्त करने का कुछ भी साधन नहीं है । उनके भजनों की साहित्यिक काव्य की अपेक्षा लोकगीतों के अन्तर्गत रखना अधिक उपयुक्त होगा । श्री ठाकुर रामसिंह एम० ए० के सम्पादकत्व में, यह ग्रंथ बहुत आकर्षक रूप में प्रकाशित हुआ है । संग्रहकर्ता हैं—श्रीधर नरोत्तमदास स्वामी एम० ए०, विशारद, बूंगर कालेज, बीकानेर ।

संकलनकर्ता ने पदों के विषय के आधार पर उन्हें अनेक भागों में विभाजित कर अनेक शीर्षकों के अन्तर्गत रख दिया है । यह विभाजन इस प्रकार है—

१. दिनम ।
२. बालकृष्ण ।
३. राधाकृष्ण ।
४. मुरली माधुरी ।
५. प्रेम माधुरी ।
६. धिरहु घटना ।
७. उद्धव संवाद ।
८. कर्म गीत ।

समस्त विभागों के पदों में माधुर्य भावना प्रधान है, केवल बालकृष्ण शीर्षक में कृष्ण के बाल रूप तथा यशोदा का वास्तव्य अंकित है । शेष सब में माधुर्य की ही प्रधानता है । सरलता, स्पष्टता तथा भावपरता की दृष्टि से सभी समान हैं, अतः संकलन में से दो-चार पदों के उद्धरण द्वारा ही उनके भाव तथा विषय इत्यादि का परिचय पर्याप्त होगा ।

इन पदों में याचना की अपेक्षा अनुराग अधिक है, कृष्ण के चारों ओर के घातावरण तथा उनकी प्रिय वस्तुओं के प्रति नायिका के हृदय में एक आकर्षण है । सारे संसार के उपहास को चरणों से ठुकराकर उसके हृदय की आकांक्षायें बिखर जाती है—

मन, वृन्दावन चाल यसो रे ।

मान घटो चाहे लोग हँसो रे ॥

धिन दीपक के भवन किसो रे, बिना पुत्र परिवार किसो रे ?

मन न मिले यासो मिलयो किसो रे, प्रीत परे फिर पड्यो किसो रे ?

प्रीति के कारण कुटुम्ब तजो है, नन्द को छबीलो मेरे मन में बस्यो रे ।

चन्द्रसखी माहुन रग राची, ज्यूँ दीपक में तैल रस्यो रे ॥

दीपक के बिना भवन तथा पुत्र के बिना परिवार के अस्तित्व की क्या सायकता ?

मन की दूरी होने पर मिलन का क्या महत्त्व ? और प्रीति उत्पन्न हो जाने पर फिर परवा क्या ? सखीच क्या ? प्रदीप में सिंचित स्नेह जिस प्रकार उसके आलोक का निर्माण करता है, उसी प्रकार मोहन के रूप तथा स्नेह से सिंचित उनका जीवन दीप आलोकित हो रहा है । सरस अनुभूतियों का यह कोश कल्पना जगत् के स्वामी किसी कवि से घटकर नहीं है ।

बालकृष्ण की लीलायें तथा बालक कृष्ण की चंचलता का भी सजीव वर्णन करने में उन्हें पर्याप्त सफलता मिली है । परन्तु इन गीतों में संगीत की ही प्रधानता है । वाद्य में मौलिक कल्पनाओं का प्रायः प्रभाव ही है । वही दूध बूँदी न खाकर माखन खाने का हठी गोपाल तथा मटुकी गिराकर वही लूट लेने वाला नटवर कृष्ण उनके वास्तव्य का आलम्बन है । जिसकी संगीतात्मकता ही उनकी नवीनता है । जो मङ्गलियों में नृत्य तथा अभिनेताओं के लिए बहुत सहायक सिद्ध हो सकते हैं—

नदलाल वही मोरो खागयो री ।

लाख कही मोरी घर न मानी, मनचाही बात बना गयो री ।

तोड फोड सब वही मटुक्किया, बरजोरी कर धमकाय गयो री ॥

एक आश्चर्य की बात यह भी है कि चन्द्रसखी के भजनों के अन्तर्गत कई भजन ऐसे भी हैं जिनका उत्सव मोरा के भजन के रूप में आग्य आलोचकों ने किया है, उदाहरणार्थ—

छोडो सगर मोरी बेहियाँ गहो ना ।

जो तुम मोरी बेहियाँ गहत हो, नैया मिलाय मोरे प्राण हरो ना ॥

हम तो नारि परायें घर की, हमरे भरोसे गोपाल रहो ना ।

वृन्दावन की झुजगलिन में, रीत छाँड अनरीत करो ना ॥

इसी प्रकार के अनेक पद थोड़े बहुत परिवर्तन के साथ मोराबाई तथा चन्द्रसखी दोनों के सफलनों में मिलते हैं ।

प्रकृति की ओर भी इनकी उपेक्षा नहीं है । स्वतन्त्र रूप से प्रकृति वर्णन तो इस युग की ही उद्भावना नहीं थी, पर उद्घोषन रूप में उसके प्रयोगों का प्रभाव नहीं

हैं। 'विरह की रातों में, चाँदनी, सावन के सुहावनेपन में बोलते हुए पपीहा और कोयल की संवेदना की कल्पना तथा अनुभूति दोनों ही सुन्दर हैं—

कब की गयो म्हारी सुधि ना लयो,

चाँदनी-सी रात म्हारी चरन भयी ।

सावण मास सुहावना, बागों कोयलिया बोलें :

पापी रे पपैया सो मेरो प्राण के छोलें ।

कोयल यत्न सुहावणा, बोलें अमृत बोलें :

कहो काली कंमे भयी, किस विध रातें नंग ।

कृष्ण पधारे द्वारका, जब के बिछड़े मिले न ।

कल्प कल्प कालो भयो, रोय रोय रातें नंग ।

एक ओर चाँदी की रात बेरिन बन रही हैं, दूसरी ओर पापी पपीहा अपने कल्याण-भरे स्वरों से प्राणों में छिपी हुई वेदना को कूरेद रहा है। कोयल मानो सहानुभूति के स्वर में पूछ रही है, तुम इतनी काली कंमे हो गई ? तुम्हारे नेत्र आरक्त क्यों हैं ? और तब तड़पती हुई विरहिणी अपनी संवेदना सुनाती हुई कहती हैं—प्रिय के विमोग की ज्वाला ने मुझे जलाकर कोयला कर दिया है तथा रोते रोते मेरे नेत्र लाल पड़ गये हैं। इन गीतों की भाषा राजस्थानी मिश्रित ब्रजभाषा है। अलंकारों, छंदों तथा काव्य के दूसरे कृत्रिम परिधानों से रहित ये गीत ग्रामस्थली के स्वच्छन्द धातावरण में कृत्रिम अलंकारों तथा वेशभूषाओं से रहित उन्मुक्त विहरती हुई स्वच्छन्द ग्रामवाला के समान हैं।

इन गीतों में गायिका के हृदय के एक-एक तार भंकृत हो उठते हैं। कला की साधना के ध्येय से लोकगीतों का निर्माण नहीं होता, वहाँ तो भावनाएँ ही स्वतः प्रस्फुटित होकर कला धन जाती हैं। यदि कला की इस परिभाषा में कुछ सत्य है तो चन्द्रसखी के भजन भी उसमें स्थान प्राप्त करने का पूर्ण अधिकार रखते हैं।

पञ्जन कुँवरि—कृष्ण-चरित्र पर काव्य-रचना करने वाली स्त्रियों में पञ्जन कुँवरि के नाम का उल्लेख आवश्यक है। पञ्जन कुँवरि बुंदेलखण्ड की निवासिनी थीं, इनके विषय में और कुछ उल्लेख नहीं प्राप्त है। उनकी रची हुई एक बारहमासी मिलती है, जिसका उल्लेख नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट में है। इसमें उस सन्देश का कलापूर्ण तथा मार्मिक वर्णन है जो कृष्ण ने उद्धव द्वारा गोपियों के पास भेजा था, इसमें पैंतालीस पद हैं।

सम्पूर्ण रचना प्राप्त न हो सकने के कारण इसके विषय में कुछ कहना मध्यम कठिन है। परन्तु खोज रिपोर्टों में दिये हुए आरम्भ तथा अन्त के उद्धरणों द्वारा कुछ अनुमान करने का साधन अवश्य प्राप्त होता है। ग्रंथ का आरम्भ इस प्रकार होता है—

श्री गणेशाय नमः श्री सरसुती देवी नमः । श्री परम गुरवे नमः वारहमासी  
सिंह्यते ।

मधुप तुम बोलो तो भाई ।

चैत हूँ ब्रज फुटत पाती ऊधो हाय दर्ई ।

दीजो जाइ राधिका जू को ललत बोल सई ॥

• आपनहु रय तुरत मंगायो छत्र चौर घारी ।

आपने ही आभूषण दोन्हें अपनी मुकुट छरी ।

कही जाइ सकल गोपिन से बोइ कर जोर इही ।

राधा से विनती बहु कहिये मेरी भ्रमर सही ॥

कृष्ण में अनुरक्त उनकी भावनाएँ कृष्ण की महिमा गाने के लिए उत्सुक हैं, परन्तु उनकी जीवन-कथा की सूक्ष्मताओं से वे अपरिचित भालूम पड़ती हैं । भ्रमर गीत प्रसंग में उद्धव को मधुप कहकर सम्बोधित गोपिकाएँ करती हैं, कृष्ण नहीं । भ्रमर के रूप-साम्य तथा प्रकृति-साम्य के कारण वे उद्धव को प्रत्यक्ष अपशब्द न कहकर, भ्रमर पर आरोपण द्वारा अपने हृदय के गुब्जार निकालती हैं । परन्तु पजन कुँवरि ने कृष्ण द्वारा ही उद्धव को मधुप रूप में सम्बोधित कराके तद्विषयक अज्ञान का परिचय दिया है । अपने आभूषण, मुकुट तथा छड़ी देकर उनको विवा करने की कल्पना यद्यपि सुन्दर तथा मौलिक है, परन्तु गोपियों को हाथ जोड़कर संदेश भेजने तथा विनम्र निवेदन में उन्होंने कृष्ण के पौष्प में अपने नारीत्व का आरोपण कर दिया है ।

ब्रज में जाकर उद्धव गोपियों ॥ वारहमासी के रूप में उनकी विरह-मय्या की कहानी सुनते हैं, रचना का यह अंश अप्राप्त है । अन्तिम अंश इस प्रकार है—

सेस सारदा पार न पावैं हरि के चरित यही ।

ब्रज वनितन की विरह विपत्ति यह ऊधो भ्रान कही ॥

पजए कुँवरि की विनय जानि कर है ब्रज के भासी ।

मत अनुसारि गई मे प्रभु की, या वारहमासी ॥ इति वारहमासी

सम्पूर्ण, समाप्त ।

इस पद्यांश में दृढ भाव तथा कला पर कुछ कहना व्यर्थ है, परन्तु उनके भाषा सम्बन्धी ज्ञान का रूप अनुमानित किया जा सकता है । यद्यपि उन्होंने संस्कृत शब्दों के प्रयोग की चेष्टा की है, परन्तु अधिकतर उनके विकसित रूप का ही प्रयोग कर पाई है, पदों में लय तथा प्रवाह का अभाव है, यहाँ तक कि अन्त्यनुप्रास के अनिवार्य प्रयोग का निर्वाह भी वह नहीं कर पाई है । रमापत, सरसुती चौर, इत्यादि शब्द उनके भाषा के अल्प ज्ञान के परिचायक हैं । काव्य-दृष्टि से इस रचना का अधिक मूल्य नहीं है, परन्तु उसके अस्तित्व की उपेक्षा भी असम्भव है ।



स्वर्ण लली—स्वर्ण लली कवि यादवेन्द्र की पत्नी थीं। इनके तथा इनके काव्य के अस्तित्व की गवेषणा का सम्पूर्ण श्रेय श्री हरिचरण साहित्यरत्न को है जिनके उल्लेखों के आधार पर अज भुली साहित्य के इतिहास में इनका नाम सम्मिलित किया गया है। उनकी एक कविता का कुछ अंश मूलरूप में तथा उसी कविता का पूर्ण अंग्रेजी अनुवाद प्राप्त हुआ है। स्वर्ण लली की कवित्व शक्ति का अनुमान लगाने के लिए सम्पूर्ण कविता के अनुवाद को आधार बनाना उचित होगा। अंग्रेजी अनुवाद के हिन्दी रूपान्तर करने से यद्यपि भाषा तथा शैली की मौलिकता का बिलकुल आभास नहीं मिल सकता, परन्तु भाव तथा विषय के प्रतिपादन में कुछ-न-कुछ अनुमान अवश्य लगाया जा सकता है। उस कविता का हिन्दी गद्य रूपान्तर इस प्रकार है—

“साध्य बेला में यमुना तट पर नीप तब के तले मैंने प्रिय के दर्शन किये, उनके रूप की दीप्ति तथा माधुर्य की गरिमा के आकर्षण से मेरे नेत्र तथा हृदय-पत्नी उन्हीं की ओर उड़ चले। उस सौन्दर्य-निधि के प्रभाव से उत्पन्न अचेतन मूर्च्छना में मैं ली गई। राका शशि को लज्जित करने वाले उनके मुख की शोभा तथा उनकी त्रिभगी मुद्रा मेरे हृदय में बिंध गई है, और अस्तित्व तन्मय-विभोर हो जड़ बन गया है, उस विभोरता में बटि के पलक यहीं गिर गये। गृह लौटने की सामर्थ्य मुझ में नहीं थी अतः यहाँ अंधकारपूर्ण मार्ग में मैं भटकती रही, कि कतंग्विबुद्ध किसी प्रकार घर लौटी तो कलश न देखकर गृह के सदस्यों ने मेरी भस्मना की। गृह मेरे लिए धन धन गया है, मेरे हृदय में अशान्ति है। घोर धन में भयानक जन्तुओं का वास रहता है, पर इस गृह धन में गुदजन ही मेरे लिए भयावह बन गये हैं। कृष्ण के बिना मेरा जीवन व्यर्थ है तथा स्पष्टोक्ति की मुझ में सामर्थ्य नहीं है।”

स्वर्ण लली की उत्कृष्ट कल्पना तथा चित्रण-शक्ति का अनुमान उनकी कविता के इस गद्य रूपान्तर से लगाया जा सकता है। चेतन्य की माधुर्य भक्ति से वे पूर्ण प्रभावित हैं, प्रेमजन्य सूक्ष्म अन्तर्वृत्तियों, अनुभावों तथा प्रक्रियाओं का सुन्दर तथा सजीव चित्रण है। तन्मय, विह्वल और विभोर भावनाएँ चित्र बनकर नेत्रों में आ जाती हैं यही उनके काव्य की सफलता है।

कृष्ण का अपूर्व आकर्षण, उनके प्रति विमुग्ध तन्मयता, तन्मयताजन्य मूर्च्छना, तदजन्य विह्वलता, सामाजिक प्रतिरोध इत्यादि प्रसंगों के संप्राप्त चित्र स्वर्ण लली के अन्तरंग का इतिहास तो बनते ही हैं, उनके काव्य का बाह्य रूप भी आकर्षक और सुन्दर है, अभिव्यजना में अलंकारों की सज्जा का यद्यपि प्रयास नहीं है, पर माधुर्य भाषना की अभिव्यजना के प्रसाधनों में भी सहज सौन्दर्य है। श्रुति मधुर मैथिली भाषा उनकी कुशल अभिव्यजना शक्ति से और भी सरस बन गई है, अनलकृत सज्जारहित परिधान भी काव्य सौन्दर्य को व्यक्त करने में सफल रहा है, उनकी कविता के प्राप्त

अश से उस माधुर्य का आत्मान किया जा सकता है—

आशा काले गेलाम यमुना रे कूले,  
बधुरे हेरिलम नीप तरु मूले ।

×

×

×

तन्मय तथा विभोर भावना के पश्चात् विवशता की अभिव्यजना में व्यवत कहरा की सजीवता इन पक्तियों में देखिये—

गेह हंता मोरा दुर्गम घन,  
की करी सखी घरे न रहे मन ।

×

×

×

दुर्गम घन ते सब जन्तु रये,  
गेह घन मोर शुद जन भये ।

से कृष्ण बिन मोरा प्रान ना रये,  
फुकुर कहिन अन्वर भये ॥

भावो के सौन्दर्य, भाषा माधुरी तथा अभिव्यजना की सजीवता में गीत के प्रवाह का अभाव खटकता है, यद्यपि पदात्मक शैली में छन्दों के विशेष नियमों का पालन अनिवार्य नहीं होता, परन्तु गेयात्मकता के लिए एक लय अनिवार्य होती है, स्वर्ण लती के उत्कृष्ट वाद्य में लय का अभाव एकमात्र दोष बनकर ध्यान में आ जाता है ।

कृष्णवती—इनका नाम मिश्रबन्धुओं द्वारा सम्पादित खोज रिपोर्ट में मिलता है । इनका रचनाकाल अज्ञात है, पर हस्तलिखित प्रति की प्राचीनता से यह सम्बत् १६०० से पूर्व की रचना मालूम होती है । इनकी रचना का नाम है 'विवाह विलास' इसमें राधा-कृष्ण के विवाहोत्सव की शोभा का वर्णन है । ऐसा अनुमान होता है कि ये राधावल्लभ सम्प्रदाय की अनुयायिनी थीं, क्योंकि सदैव कृष्ण तथा राधा की तुलना में उन्होंने राधा की श्रेष्ठता ही प्रतिपादित की है, इस शका के साथ दूसरी शका भी आरम्भ होती है कि यदि ये राधावल्लभ सम्प्रदाय की थीं तो स्त्री थीं अथवा पुरुष, क्योंकि उस सम्प्रदाय के अनुयायी अपना उपनाम स्त्रियों का रख लेते थे । अतः मिश्रबन्धुओं ने भी यह शका उठाई है, परन्तु राधावल्लभ सम्प्रदाय के अनुयायियों के उपनाम में स्त्री का नहीं सखी का प्रयोग अधिक प्रचलित था । इसके अतिरिक्त राधावल्लभ सम्प्रदाय की अनुयायिनी कई स्त्रियों ने काव्य रचना की है, इस तथ्य पर ध्यान देने से उनके पुरुष होने की शका कम पड़ जाती है ।

विवाह विलास के जो पद प्राप्त हो सके हैं उन्हीं के आचार पर उनके काव्य की विवेचना सम्भव है । युगल दम्पति की लीला वर्णन उनके काव्य का विषय है, राधावल्लभ सम्प्रदाय में राधा का महत्त्व कृष्ण से अधिक है । कृष्णवती इस तथ्य के

प्रतिपादन के लिए पूर्ण सचेष्ट रही है, यहाँ तक कि इसके निर्वाह के लिए उन्होंने परम्परागत रीतियों तथा सस्वार-विधियों में भी विपर्यय कर दिया है। हिन्दुओं में विवाह सदेश का नारियल कन्या की ओर से घर के घर भेजा जाता है, इस प्राचीन परिपाटी की वास्तविकता की उपेक्षा कर कृष्णवती ने यशोदा की इच्छानुसार यह सन्देश बरसाने भिजवाया है। यशोदा की भेजी हुई सदेशवाहिनी के शब्दों तथा राधिका की माँ के उल्लासयुक्त विनोद में, राधा की श्रेष्ठता बड़े कौशल से सरस शैली में प्रतिपादित है—

जमुमति सो पठई ब्रज नारि बसी धूपभान तिया पं आई ।  
तिहारी मुता भई ब्याहन जोग परी धिनती धोर बात जनाई ॥  
धरै वर दोउ नद के हं बरी बलि होई सलोनी सगाई ।  
नहीं री नहीं बलि हों न करौ भेरी फूल-सो राय थे कारे बगहाई ॥  
सुन्दर तथा गुणवती कन्या की माता की यह सजीव गर्वोक्ति उपयुक्त ही है। कृष्ण के वर रूप, बारात की हलचल, नारियों के उल्लास तथा उनकी उन्मुक्त भावनाओं का यह चित्र देरिये—

झँझियाँ भई मोरी चकोरी तहाँ सो तो गोरी परी सत्र प्रेम के फगदा ।  
बारात बनी चहुँ ओरन छत्र सुमोहन मित्र है आनन्द कन्दा ॥  
सब गारी गावे ब्रज नारि तहाँ कृष्णवती के मन होत अनन्दा ।  
अरी देख्यो है राधा जो की बूल्ह भद्र, मानो पूरनमासी की पूरन चन्दा ॥

प्रप का अन्त नवविवाहित राधिका के रूप वर्णन तथा विवाह जनित उल्लास के वातावरण चित्रण से होता है। विवाह के पूर्व धूपभान के गृह का आंगन बरसाने की स्त्रियों से भरा हुआ है, तथा राधा के गुण तथा रूप की प्रशस्ति से समस्त वातावरण मुखरित हो रहा है—

बैठी है भामिनि भान के आंगन दामिनि सो गुरुरूप की पानी ।  
कीरति लाड लडावन है बेटा राधिका की सुप सिध सुहानी ॥  
बरसे बरसाने स्नेह सुधा निसि यासर जात किते नहि जानो ।  
परसि प्रिया जो के चरणन कूँ बलि कृष्णवति जव गई बहानी ॥

विवाह सम्पादन यद्यपि लौकिक है, परन्तु कृष्णवती राधिका के व्यक्तित्व की अलौकिक भावना के प्रति सतत जागरूक रही है। उनकी वाक्य-प्रतिभा साधारण कोटि की है। विषय के प्रतिपादन में नारी दृष्टिकोण, स्पष्ट लक्षित होता है। विवाह के उन्होंने अशो को प्रधानता दी गई है जिनके प्रति नारी के स्वभाव में सहज उत्सुकता होती है। उनकी भाषा सरल बजभाषा है जिनके माधुर्य का निर्वाह इन्होंने भलीभाँति किया है। तत्सम शब्दों के प्रयोग का अनुपात समान है। भाषा विषय के अनुरूप

मधुर तथा प्रवाहयुक्त है। सरल, अनलकृत भाषा के माध्यम से भी जिस सजीवता की सृष्टि उन्होंने की है वह प्रशंसनीय है। नारी के व्यवहारों तथा उनकी अनुभूतियों का चित्रण दे सकने में वे पूर्ण समर्थ रही हैं। अपनी भावनाओं को संगीतबद्ध करने में उन्होंने सर्वथा छंद का प्रयोग किया है, मात्राओं की सख्या की न्यूनता अथवा वृद्धि के कारण कई स्थलों पर छंद-भंग दोष आ गया है। प्रवाह के तम को स्थिर करने के लिए दोषों को ह्रस्व तथा ह्रस्व को दीर्घ स्वरों में पड़ने की आवश्यकता पड़ती है। अलंकारों का प्रयोग न तो भावों की अभिव्यक्ति में सावृक्षमूलक रूप में हुआ है और न भाषा के सौन्दर्य-निर्माण के प्रसाधन शब्दालंकारों के रूप में। अनलकृत चित्रों के साधारण रूप द्वारा ध्वनित सजीवता का सृजन ही उनके काव्य की सफलता है।

माधवी—माधवी मियला थीं कवयित्री थीं, उनके जीवन-काल के विषय में कुछ सन्देह है। कुछ विद्वानों के अनुसार ये चैतन्य देव के समय में विद्यमान थीं। उनके एक पद में चैतन्य देव के दर्शन न कर सकने की व्यथा का वर्णन है—

ये देखिय गोरा मुख प्रेमे भासित।

माधवी बचिit मैल निज कर्म दीये ॥

इस उल्लेख से यह स्पष्ट प्रमाणित होता है कि ये चैतन्य देव के समय में थीं तथा स्त्री होने के कारण चैतन्य देव के दर्शन से उन्हें वंचित होना पड़ा था, परन्तु इस मत के खडगकर्ता श्रम्य इतिहासकारों के अनुसार, इस पंक्ति का यह अर्थ भ्रामक है। चैतन्य देव सन्यासी होने के कारण स्त्रियों को देखने तथा उनके निकट सम्पर्क में नहीं आते थे, परन्तु किसी स्त्री को उनके दर्शन से वंचित रहने का कोई कारण नहीं दिखाई देता। उनके अनुसार इस पंक्ति में ध्यक्त माधवी की वंचित पीड़ा का कारण चैतन्य के बाद जन्म लेना है। अर्थात् माधवी का जन्म चैतन्य देव के शरीर-स्नान के उपरान्त हुआ, अतः ये उनके दर्शन से वंचित रहीं।

समय के विषय में इस मतभेद के अतिरिक्त उनके नारी होने के विषय में मतभेद है। उनके पाव्य में कुछ स्थलों पर उनके नाम के साथ दास का प्रयोग मिलता है, यह शका संकेत है। दासी के बदले दास शब्द के प्रयोग का कोई सन्तोषजनक कारण नहीं दिखाई देता, इस प्रश्न का उत्तर उनको स्त्री मानने वाले इस प्रकार देते हैं कि माधवी बड़ी पंडिता तथा विदुषी थीं। अतः जनता उनका आदर एक पुरुष के बराबर ही करती थी। परन्तु इस उत्तर से शका का समाधान नहीं होता।

काल सम्बन्धी मतभेद में उनमें चैतन्य देव की मृत्यु के पश्चात् उनके जन्म का अनुमान अधिक ग्राह्य नहीं प्रतीत होता। पूर्वकालीन महापुराण के दर्शन की अभिलाषा उतनी तीव्र नहीं होती जितनी समकालीन की। चैतन्य देव के दर्शन न कर सकने की निराशा उनके समकालीनत्व के ही अधिक निकट आती है। इसके अतिरिक्त

स्त्री होने के कारण दर्शन से वंचित होने की बात असम्भव नहीं जान पड़ती ।

रही उनके पुरुष होने की सम्भावना, उसमें भी सन्देह के कारण है । सर्वप्रथम, उनकी रचनाओं में माधवी तथा माधवी दासि दोनों का प्रयोग मिलता है । ऐसा ज्ञात होता है कि लिपि इत्यादि की भ्रान्ति के कारण दासि का दास रूप बन गया है । स्त्री के नाम में पुरुष के नाम का आभास उतना असम्भव नहीं है क्योंकि पुरुषत्व का आभास अपमान नहीं समझा जाता, परन्तु पुरुष के अहं को नारी का आरोपण असाध्य है, अतः केवल माधवी नाम से जो रचनायें मिलती हैं, वे तो निर्विवाद स्त्री द्वारा रचित हैं ।

माधवी के काव्य में माधुर्य भावना प्रधान है । वे मिथिला की रहने वाली थीं, मैथिल कोकिल विद्यापति तथा चैतन्य देव का प्रभाव उनके ऊपर पड़ना स्वाभाविक था, माधवी की कविता के उदाहरण रूप में यह कविता प्रस्तुत की जा सकती है—

राधा माधव विलसहि कुँज का साँभ,

तनु तनु सरस परस रस पीयूष ।

कमलिनो मधुकर राज ॥

×

×

×

सचकित नागर कापड़ यर यर,

शिथिल होयता सब भंग ।

गद्गद कंठ राध 'भेले' अदरस,

कब होयब तुझ संग ॥

सो धनि चंद मुख नैन किये हेरवै,

मुनय अनियमय बोल ।

इह भाँके हिरदै ताप किये मेरव,

सोइ करब किये कोल ॥

आइसन बतहु विलपति माधव,

संहचरि दूरहि हँसी ।

अप रूप प्रेम विषादित अन्तर,

कह ताहि माधवी दासी ॥

—राधा तथा माधव कुँज में शीड़ा कर रहे हैं, मानो अमर कमलिनो के स्निग्ध रूप के स्पर्श का रस-पान कर रहा है । अचानक कृष्ण सचकित होकर यर-यर काँपने लगते हैं, सब भ्रंग शिथिल पड़ जाते हैं, गद्गद स्वर में राधा के अन्तर्धान होने पर कहने लगते हैं ? फिर कब उससे मिलन होगा ? अब मैं उसके चन्द्रमुख का दर्शन तथा उसकी मधुर वाणी का श्रवण करूँगा ? कब उसके आतिथन-पाश का सुख प्राप्त होगा ?

माधव इस प्रकार से विलाप कर रहे हैं तथा राधिका दूर खड़ी उनकी व्यथा का आनन्द लेता हँस रही है।

राधा-कृष्ण की दम्पति लीला के इस वर्णन में चेतन्य देव का प्रभाव स्पष्ट है। माधुर्य भावना में यद्यपि आलम्बन की अपायित्वता के होते हुए भी लौकिकता का पुट है, परन्तु उनकी विह्वलता में काम की ज्वाला नहीं भावना की तीव्रता है। भावनाएँ यद्यपि साधना की कसौटी पर खड़ेकर कुन्दन नहीं बन सकी हैं, उसमें अतीन्द्रिय भावना की संस्कृति तथा परिशोधन नहीं है, परन्तु उनमें वासना का मालिन्य भी नहीं है।

उनकी भाषा मैथिली है। तत्सम शब्दों के साथ संस्कृत शब्दों के विकसित मैथिली रूप का प्रयोग बहुलता से है। माधुर्य भावना के अनुरूप ही शब्दों के प्रयोग उसकी माधुरी को द्विगुणित कर देते हैं। गीत में संगीत का प्रवाह अजल नहीं है, विभिन्न ध्वनियों में मानाश्रो की सल्या की विषमता के कारण लय में गति-दोष आ गया है। इन त्रुटियों की विद्यमानता में भी उनके काव्य में व्यक्त माधुर्य मैथिली साहित्य में नारी के सफल तथा महत्त्वपूर्ण योग के द्योतक है।

## राम काव्य की लेखिकाएँ

राम काव्य और नारी—भारत के नारी-लोक में राम काव्य के प्रतिनिधि प्रथम रामचरितमानस की लोकप्रियता के साथ, स्त्रियो द्वारा राम काव्य रचना के अभाव का सामंजस्य कठिन मालूम होता है। इस तथ्य का मूल कारण इस विशिष्ट काव्य-धारा के प्रति नारी की वैयक्तिक भावनाओं के तात्कालिक अभाव ही जान पड़ता है। राम का असाधारण मर्यादापुरुषोत्तम रूप, जीवन के प्रति उनका आदर्शवादी दृष्टिकोण, उनके नर रूप में नारायणत्व का आरोप, राम भक्ति के ऐसे अग्र थे, जिनके प्रति श्रद्धा से नतमस्तक हुआ जा सकता था, परन्तु उनके साथ समत्व की भावना नितान्त असंभव थी। मानवी भावनाओं के माध्यम से कृष्ण काव्य की रचना तो सरल थी, परन्तु राम के गम्भीर व्यक्तित्व के प्रति साधनापरक अनुभूति की गहनता नारी की अभिव्यक्ति-क्षमता के परे थी। राम के प्रति भक्ति में नारी-हृदय के तत्त्वों का समावेश नहीं था। उनका साधारण व्यक्तित्व राम को, थोड़ा पुरुष तथा आदर्श मानव से अधिक भगवान् के अवतार रूप में पहचानता था। राम का प्रति प्राकृत रूप, उनकी भावनाओं में अवतार पुरुष का था। उनके प्रति श्रद्धा से झुककर उनके द्वारा स्थापित आदर्शों को अपने जीवन में ग्रहण करने को वे तत्पर हो गईं। उनके महान् व्यक्तित्व के समक्ष अत्यन्त दीन भाव से उन्होंने पूर्ण आत्म-समर्पण कर दिया, परन्तु यह समर्पण महामानव के प्रति तुच्छ का था, विराट के प्रति अणु का था।

कृष्ण काव्य के आलम्बन के मधुर मानव व्यक्तित्व में उनका प्रति प्राकृत अंश मौल्य पड़ गया था। अलौकिक सत्ता के प्रति भावनाओं के आरोपण में मानव-हृदय अपनी स्वाभाविक गति से विकास की ओर उन्मुख होता था, परन्तु राम के प्रति आस्था का आरम्भ ही उनके नारायणत्व से होता था, इसलिए नारी-हृदय में पूर्ण स्थान पाकर भी राम उनके जीवन के समभागी न बनकर एक नैसर्गिक महिमाभय व्यक्तित्व बन गये। कृष्ण नारी के भाव्य तथा वास्तव्य के आलम्बन बने, परन्तु राम बालक होने के पूर्व भगवान् थे, युवा होने के पूर्व ब्रह्मचारी और एक पत्नीव्रत थे, वे नारी-जीवन के नैतिक सम्बल बन सकते थे, उनके आदर्शों की प्रेरणा उनके कर्तव्यों का स्मरण दिला सकती थी, पर उनके अलौकिक आलोक के समक्ष अपनी दुर्बलताएँ खोलकर रख देने का साहस वह नहीं कर सकती थीं।

काव्य-रचना की प्रेरणा देने वाली भक्ति के लिए भगवान् विषयक बौद्धिक

पृष्ठभूमि की अपेक्षा हृदय तत्त्व की प्रधानता होती है। अनन्य भक्ति की जिस चरमा-नुभूति में राम काव्य की रचना सम्भव हो सकती थी नारी-हृदय उससे अभिभूत तो हो सकता था, पर उनकी साधारण प्रतिभा में रामचरित के गाम्भीर्य तथा राम काव्य के उच्च मानसिक स्तर को व्यक्त करने की क्षमता न थी। काव्य-रचना के लिए आलम्बन के प्रति जिस भावात्मक सामंजस्य की आवश्यकता होती है, नारी-हृदय की प्राकृतिक रागात्मकता तथा परिस्थितिजन्य संस्कारों में राम की गरिमा के प्रति वह सामंजस्य उत्पन्न करने की क्षमता नहीं थी।

राम के रूप के इस गाम्भीर्य के अतिरिक्त उनके अगाध जीवन-सागर की उताल तरंगों को देखकर मध्यकालीन नारी-हृदय आश्चर्यचकित हो सकता था, जिसमें की देवी शक्ति के प्रति स्त्रियाँ कुतूहलपूर्ण आश्चर्य और थढ़ा की भावनाएँ बना सकती थीं, पर राम के सर्वांगपूर्ण जीवन को अपने काव्य का विषय बनाना एक तो उनकी क्षमता के परे था और दूसरे अपनी परिसीमित भावनाओं में राम के जीवन की असीमता का सामंजस्य उनके लिए कठिन था। राम की कहानी भावनाओं पर कर्तव्य के विजय की कहानी थी, कहानी के प्रायः सभी पात्रों के जीवन का मार्ग-निर्देशन कर्तव्य की कुतुबनुमा द्वारा होता है। लक्ष्मण, भरत, सीता, दशरथ और अन्य सभी पात्र जीवन के संघर्ष की विजय कर्तव्य-पालन की कसौटी पर आँकते हैं। तत्कालीन नारी-समाज कर्तव्य की वेदी पर अपने अस्तित्व को मिटा चुका था, उनके कर्तव्यों में भावना की प्रेरणा नहीं थी। यज्ञ में हवन के लिए घलिदान होते हुए पशु तथा पिंजरे में बंद पक्षी की भाँति उनका जीवन पुरुषों के सुख तथा मनोरंजन के लिए ही शेष था। जीवन की यह कटुताएँ कर्तव्य के नाम पर उसे प्रिय थीं, उसे भावनाओं की चाह थी, उसका मानसिक पक्ष कुंठित था जिसे रागात्मक अपाथिव आलम्बन ही मिटा सकता था। राम की कर्तव्यशीलता उसे आत्मगौरव दे सकती थी, परन्तु जीवन के ये उद्दीप्त क्षण नहीं दे सकती थी जिसमें वह अपने हृदय के रिक्त अंश की पूर्ति काव्य तथा कल्पना द्वारा कर सकें।

राम काव्यधारा के प्रतिनिधि ग्रंथ रामचरितमानस के पात्र भावनाओं के प्रतीक नहीं आदर्शों का प्रतिनिधित्व करते थे। राम के चरित्र में मनुष्यत्व, दशरथ के चरित्र में पितृत्व, कौशल्या के चरित्र में मातृत्व तथा सीता के चरित्र में नारीत्व के आदर्शों की स्थापना थी। आदर्शों की परिपुष्टि में मानव-हृदय की पृष्ठभूमि के कारण ही तुलसीदास के आदर्श उपदेश बनकर नहीं रह गये थे।

रामायण के पात्रों के चरित्र में आदर्श की रक्षा के लिए संघर्ष का तादात्म्य जीवन के तन्तुओं के साथ इस प्रकार स्वाभाविक रूप से किया गया था कि आदर्श उनके जीवन में आरोपित नहीं प्रत्युत स्वाभाविक रूप से प्रस्फुटित ज्ञात होता था।



राम काव्य के गाम्भीर्य का रहस्य रागात्मक वृत्तियों तथा सामाजिक और नैतिक आदर्शों के इस समन्वय में निहित है। मध्यकालीन नारी की कुठित प्रतिभा में इस गाम्भीर्य के निर्वाह की क्षमता नहीं थी, रागात्मक भावों की अभिव्यक्ति तो सरल थी, परन्तु आदर्शों के घटन में बाँधकर उनकी रागात्मकता का निर्वाह करना कठिन था। कृष्ण काव्य की अपेक्षा राम काव्य रचना में स्त्रियों के योग की कमी का यह भी एक कारण था। सामाजिक तथा आर्थिक परिस्थितियों द्वारा उत्पन्न कुठामो के कारण उनके जीवन में सुख तथा संतोष का आधार अधिकांशतः कर्त्तव्य-पालन रह गया था। नारात्व की परिभाषा में कर्त्तव्य की आवश्यक अनुपात से अधिक मात्रा ने उनके चरित्र के भावात्मक पक्ष को गौण बना दिया था। काव्य भावाभिव्यक्ति का माध्यम है, विशेषकर ऐसी स्थिति में जब जीवन कर्त्तव्य का ही पर्याय बन गया हो कल्पना तथा कला मानसिक अभिव्यक्ति की पूर्ति करती है। राम काव्य की आत्मा का स्तर साधारण नारी-हृदय की क्षमता से उच्च था, अतः काव्य के स्तर पर उनका एकीकरण नहीं हो सका।

रामायण के नारी पात्रों का मानसिक स्तर भी साधारण नारी से बहुत ऊँचा था। पति में अंधविश्वास, पति-सेवा तथा कर्त्तव्य के नाम पर दमन तथा अत्याचार-सहन यद्यपि उसका धर्म घोषित कर दिया गया था, और उस धर्म की स्वर्ग-प्राप्ति के लोभ से नारी ने प्रसन्नतापूर्वक अपनाया भी था, परन्तु दमन की प्रतिक्रिया कुंठा में अवश्यम्भावी है। सीता का असाधारण व्यक्तित्व, नारी के समर्पण के समक्ष पुरुष के अत्याचार, नारी के मानसिक बल के समक्ष पुरुष के शारीरिक बल की पराजय की घोषणा कर पृथ्वी में लय हो गया, परन्तु मध्यकालीन नारी की मुक्ति पृथ्वी-प्रवेश द्वारा भी सम्भव नहीं थी। ऐसी अवस्था में उनकी असमर्थता के स्थान पर सीता की सामर्थ्य ने उनके अलौकिक चरित्र का प्रभाव तो उसके ऊपर डाला, पर सीता के चरित्र में वे अपने जीवन की टाया, अपनी समस्याओं का समाधान, न प्राप्त कर सकीं।

मध्यकाल की प्रोषितपतिकाएँ तथा प्रवर्त्यपतिकाएँ, पति के प्रयास-काल में साथ रहने का स्वप्न भी नहीं देख सकती थीं। सीता के प्रति अन्याय कर्त्तव्य के नाम पर हुए थे, परन्तु मध्यकालीन पीड़ित नारीत्व के मूल में पुरुष की लोलुप जीवनदृष्टि थी। सीता की भावना की कुंठा का एक समाधान था—राम का प्रेम। पर उस युग की नारी जीवन की अनेक उपभोग सामग्रियों में से एक थी। इसी प्रकार कौशल्या तथा सुमित्रा के मातृत्व के उत्सास का बड़ा कारण उनके पुत्रों की कर्त्तव्यशीलता तथा मातृप्रेम था। उस युग की नारी वास्तव्य की अनुभूति तो घर सजती थी, राम तथा उनके भाइयों के बाल रूप में, उसकी मानू भावनाएँ तो तुष्ट हो सकती थीं,

परन्तु राम के पुत्र रूप की कल्पना अपने पुत्र में न पाकर, मातृ अधिकार की भावना में सदैव ही उसे प्रभाव ही का वरदान मिलता था। तुलसी की कल्पना की पुत्र-भावना तथा स्वायं पर अंकुरित और विकसित मानवता के असंतुलित रूप के अनुसार नारी के मातृरूप में भी पुत्र की आधीनता की स्वीकृति में अन्तर था। इस प्रकार प्राचीन तथा मध्यकालीन नारी-जीवन के सामाजिक स्तर का असामंजस्य भी उस युग की नारी-भावना में राम के प्रति काव्योचित भाव सामंजस्य उत्पन्न नहीं कर सका।

राम के आवशपूर्ण जीवन का पूर्ण ही अधिकतर कवियों का वर्ण्य-विषय रहा है। राम की सोसाग्रों के वर्णन का अभाव तो नहीं है, परन्तु उन पर लिखे हुए प्रबन्ध काव्यों की गरिमा के समक्ष ये स्फुट पद प्रायः गौण पड़ जाते हैं। राम के चरित्र की विशालता की अभिव्यक्ति के लिए प्रयत्नात्मक शैली ही अधिक उपयुक्त थी। उनके जीवन के प्रादशों का कम-निर्वाह साहित्यिक तथा ऐतिहासिक दोनों ही दृष्टियों से प्रबन्ध काव्य की क्रमबद्ध तथा घटनाबद्ध शैली में ही अधिक उपयुक्त था। काव्य शास्त्र तथा साहित्य शास्त्र के साधारण ज्ञान से अनभिज्ञ मध्यकालीन नारी मात्राग्रों तथा वर्णों की संस्था की उपेक्षा कर संगीत के लय के अनुसार गुनगुनाकर मनमाने गीतों की रचना कर सकती थी, पर दोहे, चौपाइयाँ, सोरठा तथा छंद की रचना अपेक्षाकृत कठिन थी। तुलसीदास की चौपाई तथा दोहों की लय तथा संगीत उनके जीवन में समा गई थी, पर वे स्वयं उनकी रचना करने की अधिक क्षमता नहीं रखती थीं।

नारी द्वारा प्रबन्ध काव्य-रचना का अपवाद प्राचीन काल की नारी की अचेतनापत्त्या के साहित्य से लेकर वर्तमान युग की जाग्रति तक नहीं मिलता। काव्य की रचना स्त्री ने आत्मभिव्यक्ति के लिए ही अधिक की है, अतः कहानी इत्यादि कहने के लिए उसने काव्य-रचना नहीं की। प्रबन्ध काव्य के विषय का निर्वाह, कम का तारतम्य, चरित्र-चित्रण का निर्वाह तथा सबसे बढ़कर उसकी गंभीरता में मिले हुए राग का निर्वाह उसकी क्षमता के परे था, अतः राम की विस्तृत कहानी में काव्य का आरोपण करने की उसने चेष्टा ही नहीं की। राम की जीवन-गाथा की रचना के लिए जीवन के प्रत्येक क्षेत्र का अनुभव दृष्टा तथा मनोवैज्ञानिक के दृष्टिकोण से आवश्यक था। राम के जीवन-तत्त्व में मिले हुए अति प्राकृत गुण, उनकी बाल कुशाग्रता, राजनीतिक प्रज्ञा, पूर्ण विकसित मानवता, पूर्ण पुरुषत्व इत्यादि का अंकन नारी की लेखनी शक्ति के परे था। राम का ही चरित्र नहीं अन्य पात्रों के चरित्र का पूर्ण निर्वाह करना भी उनका क्षमता में नहीं था। प्रबन्ध काव्य की रचना में जिस निबन्धन-शक्ति की आवश्यकता होती है, वह उनमें नहीं थी। राम काव्य के अन्तर्गत आने वाले अनेक पात्रों के चरित्र में संघर्ष है, शारीरिक संघर्ष ही नहीं अन्तर्द्वन्द्वों का भी बाहुल्य है। मनो-

भावों के संघर्ष को मनोवैज्ञानिक तथा द्रष्टा की दृष्टि से देखने की सामर्थ्य उस युग की नारी में कहाँ थी ? जीवन के पग-पग पर संघर्ष, तद्जन्य अनुभूतिमाँ, अनुभूतियों का कर्तव्य के साथ सामंजस्य, नारी की परिसीमाएँ कैसे कर सकती थी ।

चरित्र-चित्रण के अतिरिक्त प्रबन्ध काव्य के लिए अनिवार्य दूसरे तत्त्वों के निर्वाह की भी उनमें सामर्थ्य नहीं थी । जीवन के बहुमुखी चित्र, युद्ध-वर्णन, प्रकृति-वर्णन, पटश्रुत, वारहमासा, छंद सम्बन्धी विशेष नियम इत्यादि ऐसी वस्तुएँ थीं जो बहुधा नारी के कुछ खाली क्षणों में उनका मनोरंजन नहीं कर सकती थीं । काव्य-साधना की न तो उसमें शक्ति थी और न चाह । उसका जीवन ही एक साधना-पथ था जिसकी नीरसता में काव्य के रस की आवश्यकता थी काव्यगत साधना की नहीं ।

राम काव्य में लोक-कल्याण-भावना प्रधान थी, कृष्ण काव्यधारा की रागात्मक अनुभूतियों में कोई घृणा तथा भर्त्सना का पात्र नहीं था । तुलसी की नारी-भावना की संकीर्णता को युग प्रभाव कहकर न्यायोचित भले ही ठहरा दिया जाय, परन्तु नारी-भर्त्सना के स्वर उनकी विवशता में गूँजकर रह जाते थे । यन्त्री के जीवन में, उसकी परिसीमाएँ अनेक कुठाग्रो को जन्म देती हैं जिनकी प्रतिक्रिया भावनाओं की विषमता तथा ग्रंथियों में होती हैं । नारी-जीवन तथा स्वभाव की ग्रंथियों के अस्तित्व को पूर्णतया सारहीन नहीं ठहराया जा सकता यह सत्य है, पर उन ग्रंथियों का उपहास करने वाला उसकी भावना का पात्र नहीं हो सकता था । उनके प्रति संवेदना तथा सहानुभूति का तुलसी में पूर्णतया अभाव है । अपने दोषों की सार्वजनिक घोषणा से नारी के नेत्र विस्मय तथा विवशता से विस्फारित होकर रह सकते थे, परन्तु उनका प्रतिवाद करने का विचार भी उनके हृदय में नहीं उठ सकता था, प्रताड़ित नारीत्व तथा श्रृंखलित मानवता, इस उपहास के अट्टहासों से सहमकर तथा भीत होकर—

डोल गंवार शूद्र पशु नारी । ये सब ताड़न के अधिनारी ॥

जैसी उचितियों के द्वारा अपने जीवन का यथार्थ मूल्यांकन कर सकती थीं, फिर इन भावनाओं के साथ अपनत्व का स्थापित करना उनके लिए कैसे सम्भव था ? कवि द्वारा आश्रित सत्य की यह घोषणा—

नारी स्वभाव सत्य कवि कहहीं । अवगुण आठ सदा उर रहदों ॥

आकर्षण नहीं विकर्षण ही उत्पन्न कर सकती थी, परन्तु नारी ने अपने समस्त दोषों को सहर्ष स्वीकार किया । तुलसी की वाणी उनके लिए सरस्वती की वाणी थी, इस दैवी उक्ति में संदेह का अवसर कहाँ ? देववाणी का प्रतिवाद भी पाप है यह सोचकर निसर्ग की भावनाओं में लिपटी ये कटुताएँ उसने सहर्ष अपने अस्तित्व तथा व्यक्तित्व पर आरोपित कर लीं ।

इस प्रकार राम काव्य के अनेक अंगों की गंभीरता, दृढ़ता तथा साधना-परकता के कारण नारी-हृदय को उससे काव्य-सृजन की प्रेरणा न मिल सकी। राम काव्यधारा की कवयित्रियों की संख्या जेंगलियों पर गिनी जा सकती है। जिन स्त्रियों ने राम को आलम्बन बनाया भी है, वे उनके जीवन तथा चरित्र की महत्ता को निभा नहीं पाई है। राम की कथा साधारण राजा-रानी की कथा में उधर घाई है, पर उन घटनाओं में सजीव बना सकने वाले प्राणों का पूर्ण अभाव है। प्रबन्धात्मकता का निर्याह भी ठीक से नहीं हो पाया है, और कुछ लेखिकाओं ने तो मुक्तक पदों में ही राम की गाथा के गुण बान किये हैं।

कृष्ण काव्य का दार्शनिक पृष्ठभूमि भावमूलक थी, अतः मानव-मन की प्रवृत्तियों का उन्नयन उसको दार्शनिक पृष्ठभूमि का आधार था। रामानुजी सम्प्रदाय के साधना-मार्ग में ज्ञान, कर्म तथा भक्ति का अद्भुत सामंजस्य था। इस मत के अनुसार जीव को भगवान् नारायण के अनुग्रह से ही इस विषम संसार से मुक्ति मिलती है। मुक्ति के लिए कर्म आवश्यक है, धर्म का देव विहित अनुष्ठान चित्त-वृत्ति की शुद्धि करता है, अतः कर्म मानवमात्र का कर्तव्य है, कर्म के साथ ज्ञान-मीमांसा भी आवश्यक है, ज्ञान-योग तथा कर्म-योग से जिस व्यक्ति का अंतःकरण शुद्ध हो जाता है वह भक्ति-योग से भगवान् को प्राप्त करता है। भक्ति मुक्ति का प्रधान कारण है तथा परा प्रपत्ति अर्थात् शरणागति सबसे मुख्य। शरणागति ही परम कल्याण का मार्ग है, परन्तु शरणागति के लिए कर्मों के अनुष्ठान के विषय में मतभेद है। कुछ आचार्य प्रपत्ति के लिए कर्म को आवश्यक नहीं मानते। मार्जार के शिशु का उदाहरण देकर वे सिद्ध करते हैं कि बिल्ली का बच्चा निःसहाय भाव से माँ की शरण में आता है तब बिल्ली उसे मुँह में रखकर एक स्थान से दूसरे स्थान पर पहुँचा देती है। भक्त के प्रति भगवान् की कृपा भी इसी प्रकार होती है। उनकी अनुग्रह-शक्ति, भक्तों की बोन बसा को देखकर अपने आप उदित हो जाती है। परन्तु दूसरे आचार्य कवि के बच्चों के दृष्टान्त से भक्तों के कर्मानुष्ठान पर जोड़ देते हैं। जो कुछ भी हो, प्रपत्ति अर्थात् शरणागति प्रत्येक अवस्था में अभीप्सित है। प्रपत्ति से ही भगवान् की प्राप्ति हो सकती है। उन्हें पाने का अन्य कोई मार्ग नहीं। दोन भाव से भगवान् की शरण में जाने वाले भक्त के समस्त दुःख भगवदनुग्रह से छिन्न भिन्न हो जाते हैं। कर्म का संन्यास इष्ट नहीं है। कर्म के द्वारा ही मृत्यु को दूर कर भक्ति स्थापन ध्यान के द्वारा ब्रह्म की प्राप्ति होती है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि वल्लभ, निम्बार्क, भट्टाचार्य इत्यादि के दार्शनिक सिद्धान्तों तथा साधना-पथ में साधारण मानवीय भावनाओं का अपाधिक्य के प्रति उन्नयन था, परन्तु रामानुजाचार्य की साधना में कर्म, ज्ञान तथा भक्ति का सामंजस्य

था और कवयं पद का प्राप्ति तथा उसी भावना की अनुभूति प्राप्त करना उनका ध्येय था। इस प्रकार इस विशिष्ट दार्शनिक धारा के आधार पर जिस काव्य की सृष्टि हुई उसमें भी वास्तव भावना ही प्रधान थी। कृष्ण काव्य की अपेक्षाकृत रागात्मक भावनाएँ स्त्री-हृदय तथा जीवन के अधिक निकट थीं। ज्ञान, कर्म तथा भक्ति पर आधारित काव्य की अपेक्षा भावनाओं की शिलाधार पर निर्मित काव्य स्त्रियों की भावना के अधिक निकट था। अतः अधिकतर भक्त नारियाँ कृष्ण प्रेम के रस में प्लावित होगईं तथा राम काव्य की बुद्धि प्रधान दार्शनिक पृष्ठभूमि की गहनता तथा गम्भीरता के कारण वे उसे न अपना सकीं।

मधुर अली—रचनावास की दृष्टि से राम काव्यधारा की सर्वप्रथम कवयित्री मधुर अली निर्धारित की जा सकती हैं। इनका जन्म सं० १६१५ वि० में हुआ था तथा ये औरछा-नरेश मधुकर शाह के आश्रय में रहती थीं। आश्चर्य का विषय यह है कि सामन्तीय दरबार के विलासपूर्ण तथा संभवयुक्त वातावरण ने उन्हें भृंगार काव्य-रचना की प्रेरणा न देकर भक्ति की प्रेरणा कैसे दी। इनका उल्लेख श्री गौरीशंकर द्विवेदी ने 'बुन्देल वंश' के प्रथम भाग के अतिरिक्त अन्य किसी स्थान पर नहीं प्राप्त होता। इनके रचे हुए दो ग्रंथों का उल्लेख मिलता है। वे ग्रंथ ये हैं—

१. राम चरित।

२. गनेस देव लीला।

परन्तु इन दोनों ही ग्रंथों के अप्राप्त होने के कारण उनके काव्य के विषय में कुछ निर्धारित करना असम्भव है। विलासपूर्ण तथा उन्मुक्त वातावरण में निर्मित इन भक्ति काव्य के ग्रंथों के विषय, प्रेरणा तथा अभिव्यंजना के समाधान की चेष्टा का उत्तर एक पूर्ण प्रश्न चिह्न बनकर रह जाता है।

प्रेम सरणी—इनका उल्लेख श्री गौरीशंकर द्विवेदी ने बुन्देलखण्ड के कवियों के इतिहास 'बुन्देल वंश' के द्वितीय खंड में किया है। इनका जन्म अनुमान से सं० १८०० तथा रचनाकाल सं० १८४० के लगभग माना जाता है। इनके जीवन-चरित्र के विषय में आवश्यक उल्लेख अप्राप्त है। लेखक का कथन है कि अनेक हस्तलिखित संग्रह ग्रंथों में इनकी कविताएँ यत्र-तत्र बिखरी हुई मिलती हैं। इस उल्लेख के अतिरिक्त नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट में भी उनका उल्लेख मिलता है।

मैथिली की कवयित्री माधवी के समान ही प्रेम सखी को भी निश्चित रूप से स्त्री मान लेने में कठिनाई होती है। द्विवेदी जी की निश्चित धारणा है कि ये स्त्री थीं क्योंकि उन्होंने उनका उल्लेख बुन्देलखण्ड की कवयित्रियों के अन्तर्गत ही किया है। नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्टों के द्वारा इस विषय में कोई मान्यता स्वीकृत नहीं की जा सकती, परन्तु अन्य इतिहासकारों ने, विशेषकर श्री रामचन्द्र

शुक्ल ने, उन्हे निश्चित रूप से सखी सम्प्रदाय का भवत स्वीकार किया है, और उनकी इस दृढ़ मान्यता का निषेध केवल भादुक तर्कों के द्वारा सम्भव नहीं ।

यह निविवाद सत्य है कि कृष्ण के राधावल्लभ सम्प्रदाय के आदर्शों के अनुसार रामोपासना में भी इस विशिष्ट पद्धति का समावेश हो गया था तथा सीता को सखी के रूप में उन्हीं के माध्यम से राम की अनुग्रह प्राप्ति के लिए सीता राम की युगल मूर्ति की उपासना की जाने लगी थी । राम तथा उनके चारो बन्धुओं का सीला रूप तथा सौन्दर्य ही इसमें प्रधान था । कृष्ण की ऋडा-भूमि यमुना पुलिन तथा राज के स्थान पर इसमें राम की ऋडा स्थली अवध का सरयू तीर है । राम-भक्ति शाखा में इस उपासना पद्धति का अस्तित्व तथा प्रम सखी नामक सखी सम्प्रदाय के भवत के उल्लेख के होते हुए भी कई ऐसे कारण दिखाई देते हैं; जिनके आधार पर प्रेम सखी का स्त्री रूप में अस्तित्व सर्वथा अमान्य नहीं ठहराया जा सकता । रामचन्द्र शुरु के इतिहास का अधिकांश रूप नागरी प्रचारिणी सभा की एोज रिपोर्टों तथा अशत मौखिक परम्पराओं पर आधारित है, नागरी प्रचारिणी सभा की एोज रिपोर्ट में प्रम सखी का उल्लेख विशेष रूप से स्त्री के रूप में तो नहीं है, परन्तु उन्हें निश्चित रूप से पुरुष मानने का भी उसमें कोई प्रमाण नहीं मिलता । इसके विपरीत द्विवेदी जी औरछा निवासी हैं और प्रेम सखी का निवास स्थान भी वही है, इसलिए इस विषय में भ्रान्ति का अवसर कम ही रह जाता है ।

इसके अतिरिक्त प्रेम सखी द्वारा रचित काव्य में सीताराम की युगल मूर्ति की उपासना के ही भाव नहीं मिलते, अनेक स्फुट भावनाएँ कोमल काव्य पदावली में उत्कृष्ट कल्पनाओं द्वारा व्यक्त मिलती हैं । राम के विराट रूप की गरिमा तथा महिमा का अकम भी उतना ही मार्मिक है जितना उनके सौन्दर्य का सजीला ध्यस्तोकरण । प्रकृति चित्रण की विशदता भी इस कथन के प्रमाणम्यरूप ली जा सकती है ।

अनन्त निसर्ग के अमूर्त (Personification) के प्रति माधुर्य भाव का उन्मयन यद्यपि भारतीय चिन्तन द्वारा और फलतः भारतीय साहित्य का चिरन्तन विषय रहा है । धरमानुभूति के उद्दीप्त क्षणों में व्यक्त वे भावनाएँ हिन्दी साहित्य के प्रमर तत्त्व बन गई हैं । परन्तु जहाँ अनुभूतियाँ उतनी गहन नहीं हैं, वहाँ पुरुषों की माधुर्य सम्बन्धी रचनाओं में स्त्रैयता का स्पर्श आ जाता है । प्रेम सखी की रचनाएँ इस दोष से मुक्त हैं । उनकी रचनाओं में व्यक्त माधुर्य अत्यन्त स्वस्थ तथा प्रकृत रूप में व्यक्त है, और भावनाएँ कहीं भी स्त्रैय नहीं होने पाई हैं ।

इन सत्र तथ्यों को ध्यान में रखते हुए प्रेम सखी की स्पष्ट रूप से पुरुष स्वीकार कर लेना तर्कसंगत नहीं जान पड़ता, परन्तु अलवेमी अलि के समान ही इनका व्यक्तित्व भी इस दृष्टि से सदिग्ध हो रह जाता है ।

प्रेम सखी राम काव्य की सर्वश्रेष्ठ कवयित्रो हैं । इनके पदों को विषय के आधार पर दो भागों में विभाजित किया जा सकता है—(१) नखशिल के पद जिनमें राम के सौन्दर्य का वर्णन है और (२) स्फुट विषयों पर लिखे गये पद, सद्यसे तथा कवित्त । उनकी रचनाओं से प्रमाणित होता है कि वे कटूतर वंणव थीं । तथा उनके उपास्यदेव राम थे । राम के प्रति उनकी भावनाओं में आस्था तथा श्रद्धा तो है ही, निस्पृह माधुर्य की सरसता भी है । उनके काव्य के कुछ उद्धरण इस बात की पुष्टि करेंगे । एक ओर राम के चरणों की महान् शक्ति इन शब्दों में वर्णित है—

कल्प लता के सिद्धिदायक कल्पतरु

कामधेनु कामना के पूरन करन है ।

तीन लोक चाहत कृपाकटाक्ष कमला की,

कमला सदाई जाको सेवत सरन है ॥

चिन्तामणि चिन्ता के हरन हारे प्रेम सखि,

तीरथ जनक धर वानिक वरन है ।

नख विधु पूषन समन सब दूषन ये,

रघुवश भूषन के राजत धरन है ॥

—राम के अलौकिक व्यक्तित्व का आभास उनके चरणों की महानता की व्याख्या द्वारा देने में कला तथा भाव दोनों ही दृष्टियों से वे पूर्ण सफल रही हैं । कल्पतरु तथा कामधेनु के समान ही जो प्रत्येक कामना की पूर्ति करते हैं, जिस लक्ष्मी की कृपा-कटाक्ष प्राप्त करने के लिए त्रिलोक की कामना रहती है, यही जिनके चरणों की सेवा करती है ।

इस विश्वास तथा आस्था के पश्चात् राम-लक्ष्मण के सौन्दर्य तथा उनके प्रति कवयित्रो की भावना-सजगता की मुहुल भावनाओं का उदाहरण लीजिये—

कौशल कुमार सुकुमार अति भारह ते,

आलो घिर आई तिन्हें सोभा त्रिभुवन की ।

फूल कुलवाई में धुनत दोउ भाई, प्रेम,

सखी लखि आई गहे सतिका दुमन की ॥

चरन जुनाई दृग देखे बन आई जिन

जीती कोमलाई और तलाई पदुमन की ।

चलत सुभाइ मेरी हियरा डराई आय,

गड़ि मति जायें पांव पांखुरी सुमन की ॥

—कामदेव से भी अधिक सुकुमार ये कौशल कुमार मानो त्रिभुवन की शोभा समेटकर अवतरित हुए हैं, उद्यान में फूल चुनते हुए मने उन्हें धूलों की

शाखाएँ पकड़े हुए देखा है। ये नेत्र उन चरणों का लावण्य देखते ही रह गये जो कोमलता तथा अरुणिमा में पद्म को भी सज्जित करते थे। उन दोनों भाइयों की गति के साथ ही मेरा मन आशकाकुल तथा भयातुर हो गया, वहाँ उनके इन कोमल पाँवों में फूलों की पधुडियाँ घुम न जायें।

सुनुमार बल्यनो तथा सबल अभिव्यंजना का यह चित्रण तत्कालीन नारी-प्रतिभा के लिए आश्चर्य-सा ज्ञान पड़ता है। चित्र को सजीवता, भावना की पुष्प अभिव्यक्ति तथा कला की कोमलता की त्रिवेणी का यह सगम अनुपम है।

राम के रूप तथा महिमा-वर्णन के प्रतिरिक्त स्फुर विषयो पर रचित पदों में भी काव्योचित समस्त गुण विद्यमान हैं। पावस की तरल हरीतिमा के चित्रों की एक एक रेखा का निरीक्षण कीजिए, चलों के आघोजन तथा अनंश उपकरणों के सूक्ष्म निरीक्षण इस चित्र में सजीव है—

छोटे छोटे कैसे तृण अकुरित भूमि भये,  
जहाँ तहाँ फँलो इन्द्र बधू वसुधान में।  
सहक-लहक सीरी होसत बगार और,  
बोलत मयूर माते सघन सतान में ॥  
घुरघा पुकारें पिक, दादुर पुकारें बक,  
बाँधि कँ कतारें उबें कारे बदरान में।  
भंस भुज डारे खरे सरजू किनारे प्रेम,  
सखी वारि डारे देखि पावस बितान में ॥

—घरणी पर छोटे-छोटे तृण अकुरित हो गये हैं। वसुधा पर घन-सत्र धीर बहूडियाँ फिर रही हैं, सीरभमयी शीतल बगार मन्द-मन्द बह रही है तथा सघन लताओं के झुरमुट में मदमाते मयूर बोल रहे हैं, कोकिल, दादुर, भिल्ली के स्वर गुंजरित हो रहे हैं तथा बावलो के बीच बक पक्षियों बिहार कर रही हैं। ऐसे पावस के बितान की छाया में, सरयू तट पर खड़े परस्पर कहीं पर हाय रखे राम-लक्ष्मण की शोभा पर मैं बलिहारी हूँ।

पावस द्वारा उल्लसित प्रकृति के इस वातावरण निर्माण में प्रेम सखी की चित्रांशु की क्षमता का पूर्ण आभास मिल जाता है। नारी द्वारा निमित प्राकृतिक वातावरण के श्रेष्ठ चित्रों में इसकी गणना की जा सकती है।

उनके काव्य में श्रद्धा तथा अनुराग का सुन्दर समन्वय है। अपायिच राम के प्रति उनकी भावनाओं में लौकिक तथा अलौकिक का सम्मिश्रण है, परन्तु लौकिक भावना के चित्रण में भी स्नेह का पुष्प आकर्षण है अत्यंत स्थूल भावना का स्पर्श-मात्र भी नहीं है। राम के प्रति माधुर्य में अनुराग की स्निग्धता है काम की मादकताएँ—



नहीं, राम के रूप तथा कार्य कलाओं के प्रति एक विशेष अनुरागयुक्त आस्था है, जो मृग्य तन्मयता बनकर काव्य में व्यक्त हुई है।

अभिव्यंजना के सादृश्यमूलक अनेक अलंकारों के प्रयोग का कौशल भी प्रशंसनीय है। चरणों के सावध्य पर पक्षों के मृदुल सौन्दर्य का सज्जित होना, पुष्पों की पल्लवियों का उनके लिए झूल बनना, इत्यादि भावुक कल्पनाएँ उनकी प्रतिभा का आभास देती हैं। राम के प्रति भावना के व्यक्तीकरण में ही उनकी कला की सफलता है। एक और काव्य का अन्तरंग उनकी भावुक कल्पनाओं तथा सजीले भावध्रुवों में स्निग्ध भावधुन का प्रतीक बन गया है, तो दूसरी ओर शब्द-चपन तथा सानुप्रासिक प्रयोगों द्वारा, वे काव्य के बाह्य रूप को भी आकर्षक एवं सुन्दर बनाने के लिए सचेष्ट रहते हैं। उनकी भाषा शुद्ध साहित्यिक ब्रजभाषा है। संस्कृत के तत्सम शब्दों के शुद्ध प्रयोगों से यह प्रमाणित होता है कि संस्कृत का उन्हें यथेष्ट ज्ञान था। ब्रजभाषा के अन्तर्गत प्रविष्ट अनेक प्रादेशिक बोलियों के शब्दों का पूर्ण अभाव तो, है ही, संस्कृत शब्दों के तद्भूत रूप भी उसमें नहीं मिलते। विषय के माधुर्य के अनुरूप ही भाषा भी मधुर, प्रवाहमयी तथा परिष्कृत है। संस्कृत शब्दावलिओं की दुर्लभा का नियारण कर, कोमल शब्दों में अपनी मधुर भावनाओं को सूनवद कर प्रेम सखी ने जिस काव्य की रचना की है वह भाव-सौष्ठव तथा कला दोनों ही दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है।

छंद दोष भी उनकी रचनाओं में नहीं है, उनके द्वारा रचित केवल कवित्त छंद ही प्राप्त हो सकते हैं, परन्तु इतिहासकार के उल्लेख के अनुसार उन्होंने सर्वथे, बोहे आदि भी लिखे थे, मन्त्र कवित्त के उदाहरण पूर्णतः दोष-रहित हैं। उसमें एक लय तथा प्रवाह है, जो छंद के कलापूर्ण आयोजन तथा सुन्दर शब्द-चपन के द्वारा ही सम्भव हो सका है।

भावुक कल्पनाओं तथा अनुरक्त भावनाओं की सजीव, चित्रोपम शैली में कलात्मक अभिव्यंजना, प्रेम सखी के काव्य के वे गुण हैं जो नारी द्वारा सजित राम काव्य की नीरव निर्जनता में एक सरस मुस्कान बिखेर देते हैं।

प्रताप कुँवरि बाई—प्रताप कुँवरि का जन्म देवरिया राजपूत वंश में हुआ था। उनके पिता गोवन्ददास जी राजपूत जोधपुर के जाखण परगना के निवासी थे। प्रताप कुँवरि का विवाह मारवाड़ के महाराजा मानसिंह जी के साथ हुआ था। सामन्तीय प्रथा के अनुसार तथा पुरुष की अनियन्त्रित तथा असंयत कामेच्छा के कारण बहु विवाह एक साधारण प्रथा बन गई थी, प्रताप कुँवरि के पति भी महान् रसिक थे, एक बृहत् कोय के स्वामी होने के कारण उनमें मानव-हृदय तथा शरीर के श्रेष्ठ करने की क्षमता थी, शक्ति के बल पर समस्त संसार का सौन्दर्य उनके

घरलों में तोट सकता था। उस युग में रानियों की संख्या प्रतिष्ठा की कसौटी थी, और मानसिंह उस कसौटी पर सर्वश्रेष्ठ उतरे थे। उन्होंने तेरह बार अपने प्रणय की वैधानिक गाथा आरम्भ की, अवध की संख्या तो अज्ञात है ही। इन तेरह रानियों में से पाँच भाटी कुल की थीं, भाटी स्त्रियाँ अपने सौन्दर्य तथा स्वास्थ्य के लिए प्रसिद्ध थीं, इसी आकर्षण ने साधारण भाटी वंश की पाँच कन्याओं के मस्तक पर एक ही सुहाग-रेखा खींच दी। प्रताप कुँवर मानसिंह जी की तीसरी भाटी रानी थीं।

बाल्यकाल से ही प्रताप कुँवर एक होनहार बालिका थी। कन्या के रूप, सौन्दर्य और गुणों के कारण वात्सल्यमय पिता उनका विवाह किसी बड़े वंश में करने का उद्योग कर रहे थे, इन्हीं दिनों परम भक्त पूरुषदास जी जाखण में वास करने के लिए आये। उनके परामर्श से गोविन्ददास जी ने उनकी शिक्षा का समुचित प्रबन्ध कर दिया। प्रताप कुँवर जी भी सत्संग तथा भक्ति काव्य के अध्ययन के कारण भक्ति भाव से ओत-प्रोत रहने लगे। उन्होंने महन्त पूर्णदास जी से दीक्षा लेकर भक्ति का पाठ सीखा, और इस सम्बन्ध का जन्मभर निर्वाह किया।

मानसिंह जी के विवाह के पश्चात् उनके जीवन में सुख तथा सन्तोष रहा, परन्तु मानसिंह जी की अकाल मृत्यु सं० १६०० में हो गई, उनके बालपन के संस्कार वैश्य की निराशा में फिर से जागृत हो गये, और वे पूर्ण रूप से भगवद्-भजन तथा दान-पुण्य इत्यादि सुकर्मों में प्रवृत्त हो गईं, मानसिंह जैसे रसिक राजा की विधवा पत्नी ने सहस्रो रुपये परमार्थ में व्यय कर दिये। अनेक मन्दिरों की स्थापना कराई, पूर्णदास जी के प्रतिरिक्त अपने गुसाईं दामोदरदास जी की प्रति भी इनके हृदय में बड़ा स्नेह था, जोषपुर में उनके नाम से बना हुआ रामद्वारा उनके पुनीत स्नेह की कहानी कहता रहेगा।

पूर्णदास जी के सत्संग तथा दामोदरदास जी की सत्प्रेरणा से उन्होंने अनेक ग्रंथों की रचना की जिनका उल्लेख आरम्भ में किया जा चुका है। इनके द्वारा रचे हुए ग्रंथों की संख्या १५ है जिनमें से अधिक राम चरित्र को लेकर ही लिखे गये हैं। ये ग्रंथ हैं—

रामचन्द्र महिमा, रामगुण सागर, रघुवर स्नेह लीला, राम सुजस पवीसी, राम प्रेम सुखसागर पत्रिका, रघुनाथ जी के कवित्त, भजन पद हरजस, प्रताप विनय, श्री रामचन्द्र विनय, हरिजस गायन।

पूर्णदास जी रामानुजी सम्प्रदाय के वैष्णव थे। अतः प्रताप कुँवर पर भी राम के रूप का प्रभाव पड़ना ही स्वाभाविक था, परन्तु राम के रूप के गाम्भीर्य, उनके निष्ठावान् चरित्र तथा उनके जीवन के आदर्शों का निर्वाह उनके काव्य में नहीं हो पाया है।

उनके सुखी बाल्यकाल तथा विवाहित जीवन का आभास उनकी रचनाओं में मिलता है। अपने पितृकुल का वर्णन करते हुए माता-पिता के वात्सल्य के चित्रों में पुत्रों की अपेक्षा उनके प्रति अधिक ममता मिलती है—

मात पिता नित मोहि लड़ावाहि। हम कूं देख परम सुख पावाहि॥

या पुत्री अति प्राण पियारी। इनके बर अब करो विचारी॥

यौवनावस्था में मानसिंह जैसा धनी-मानी पति पाकर वे अपना जीवन सार्थक मानती हैं, पति के प्रति भावना को कर्तव्य तथा धर्म के सूत्र में बाँधकर उन्हें हृदय में स्थापित करती है—

पति समान नाहिं दूजा देवा। तारें पति की कीजै सेवा॥

पति परमात्मन एक समाना। भावें सब ही घेद पुराना॥

धर्म अनेक कहे जग माहीं। तिय के पतिव्रत सम कछु नाहीं॥

ताते मैं पति सम समझाई। पति मुमूर्ति हरिदै पधराई॥

पति के निधन ने उनके जीवन के उल्लास की नींव हिला दी, परन्तु राज्य के उत्तराधिकारी भी तद्वर्तसिंह की सहृदयता तथा सुव्यवहार से उन्होंने अपने दुःख की बात भुला दी—

पति वियोग दुःख भयो अपारा। हुआ सकल सूना संसारा॥

कछु न सुहाय नैन बहे नीरा। पति बिन कौन बँधावे धीरा॥

यह दुःख करत भये दिए बेंते। जानत जगत झूठ सुख जेतें॥

देख देख सुत आजाकारी। कछु इक दुःख की बात बिसारी॥

रामचरित्र की महानता का वर्णन उनके काव्य का विषय तो है, परन्तु राम के महामानव रूप में जीवन के तत्त्वों के आधार पर कर्तव्य तथा भावना का संघर्ष नहीं है। राम का व्यवित्त्य अति प्राकृत है। उनके लोक में अष्टतिद्धियों तथा नवनिधियों का वास है, शिव, कुबेर, ब्रह्मा उनकी सेवा में रत रहते हैं, प्रकृति के विशाल उपकरण उनके अनुचर हैं तथा उनकी भक्ति के प्रतीक हैं। निसर्ग के वैभव का एक प्रभावशाली चित्र अंकित करने में यह पूर्ण सफल रही है, परन्तु उस चित्र में चित्रकार की कल्पना नहीं, कला की सूक्ष्मता तथा सरसता नहीं केवल कथाकार की विवरणात्मकता है।

माणि जटित खंभ सुन्दर कपाट। देहली रची विदुस सुधार॥

भीतिन पर माणिक लगे लाल। चित्ताय मनोकन बेलि जाल॥

चहुँ दिशा विराजति विविध बाग। ता माहि कल्पतरु रहे लाग॥

इन विवरणात्मक उल्लेखों में कहीं-कहीं कल्पना का पुट भी है—

जहुँ पथ बुहारत पवन चाल। जल भरत इन्द्र ले मेघ माल॥

दीवा सति सूरज सुभग दीप । जमराज जहाँ कुटवाल जोय ॥

राम के रूप में मानव-हृदय की कमनीयता से अधिक उनके ब्रह्मरूप का प्रतिपादन है, ब्रह्म की उसी नित्य भावना में हिन्दू धर्म के महान् निष्ठ व्यक्ति के चरित्र का भी आरोपण है, पूर्ण पुरुष ब्रह्म तथा महापुरुष राम के रूप का यह उल्लेख इस उक्ति की पुष्टि करेगा—

ऊँघो सिंहासन अति अनूप । ता बीच बिराजत ब्रह्म रूप ॥

घट घट प्रति व्यापक एक गोत । पट तंतु जयाभित्ति ओतप्रोत ॥

इक आदि पुरुष अणघड़ अलेख । नहि सहत पार सारदा शेष ॥

आधार सरब रह निराधार । नहि आदि अंत कहि आरपार ॥

पर तीन अवस्था गुणातीत । पर सगुण रूप निज भक्ति प्रीत ॥

गो विप्र साधु पालक कृपालु । देवाधिदेव दाता दयाल ॥

उनकी भक्ति में न तो कृष्ण-भक्तों का चरम प्रनुराग है और न राम-भक्तों की अनन्यता । भावनाओं में प्राणों का स्पर्श भी नहीं है । उनके काव्य का रूप, गम्भीरता का नाट्य करने वाले नीसिलिये अभिनेता का-सा ज्ञात होता है । भक्ति तथा विश्वास का बाह्य रूप जितना प्रधान है अभ्यंतर उसका गतांश भी नहीं । ऐसा ज्ञात होता है कि सत्संग तथा साधु-साहचर्य से भक्ति की दार्शनिक पृष्ठभूमि की रूपरेखा का उन्हें पर्याप्त ज्ञान हो गया था । रमाकान्त, कहलानिकेत राम को उन्होंने कायानगरी से एक पत्र लिखा है । ब्रह्म अपने कौतुक के लिए जड़ जगत् तथा जीव जगत् की सृष्टि करता है । जीवात्माएँ उसी ब्रह्म का अंश हैं, जिन्होंने पंचतत्त्व के भौतिक शरीर में प्रवेश कर नया रूप धारण कर लिया है । इस सिद्धान्त को उन्होंने भी व्यक्त किया है, परन्तु इस अभिव्यंजना के मूल में अनुभूति की विह्वलता, अणु के विराट में लय की प्रातुरता नहीं अपितु सिद्धान्त का प्रतिपादनमात्र है । ब्रह्म से विपुल जीवात्मा का अनुभूतिमूलक सिद्धान्त उनके सीधे-सादे शब्दों में एक साधारण उक्तिमात्र धनकर रह गया है—

कायापुर न तो हुक्म पाय । मैं दास बियो प्रभु यहाँ आय ॥

मानवीय भावनाओं की अभिव्यक्ति, दण्डवत्, प्रणाम, पूजा, अर्चना इत्यादि में ही मिलती है । मन्दिर-निर्माण, मन्दिर की शोभा, पूजा की अनेक विधियों, सावन का भूला, एकादशीव्रत, कथा-कीर्तन, अन्नकूट इत्यादि उपासना के बाह्य रूप ही उनके काव्य के विषय हैं जिनमें काव्य-तत्त्व ढूँढ़ने का प्रयास भी उपहासप्रद है । उनकी दृष्टि तो—

सीरो लाडू पुरी पकोरी । पेवर केसर, पाक कचोरी ॥

पेड़ा दहीबड़े अरु पूवा । नुखती सेव जलेबी सवा ॥

—पर ही अटककर रह गई है ।

राम तथा राम-भक्ति के अतिरिक्त ससार की नश्वरता, लौकिक भावनाओं की असारता, विकारी भावनाओं के विषम प्रभाव इत्यादि भी उनके काव्य के विषय हैं । इन सबके तिरोहण तथा राम-भक्ति के अवरोहण की तुलना उन्होंने सफलतापूर्वक व्यक्त की है । उदाहरण के लिए—

भास तो काहू की नहीं मिटी जग में भये राखण से बड़ जोधा ।

साबत सूर सुयोधन से बल से नल से रत चादि विरोधा ॥

केते भये नहि जाय बखानत, जूझ मुये सह ही करि क्रोधा ।

भास मिटे परताप कहे हरि नाम जपेव विचारत बोधा ॥

राम-भक्ति के अतिरिक्त ज्ञान की विवेचना भी उन्होंने कई प्रयोगों में की है, जिनमें से मुख्य ज्ञानसागर तथा ज्ञान प्रकाश हैं । ज्ञानात्मक विवेचनायें अधिकांशतः पदशैली में हैं । संत कवियों की मुक्तक परम्परा का उन्होंने पालन किया है । अनेक संत कवियों ने मानव-जीवन में आध्यात्मिकता के आरोपण के लिए होली के सरस रूपक का अवलम्ब लिया है । ज्ञान सम्बन्धी पदों की सहाय्य राम-भक्ति की रचनाओं से कम है, इसलिए प्रताप कुँवरि की संत कवयित्रियों के अन्तर्गत नहीं रखा है, परन्तु अभिष्यक्त तथा काव्य तत्त्व दोनों दृष्टि से उनके ज्ञान सम्बन्धी पद अधिक सफल हैं ।

योग तथा ज्ञान के सिद्धान्तों से वे पूर्ण परिचित थीं । नाड़ियों की साधना, सुरत योग, इन्द्रिय नियन्त्रण के पश्चात् अलौकिक सगीत तथा ज्योति-दर्शन इन सबका उल्लेख उनकी रचनाओं में है । योग तथा प्रेम की होली उनकी मौलिक उद्भावना नहीं है, पर उन्होंने इस रूपक का निर्वाह काफी अच्छी तरह किया है—

होरी खेलन की संत भारी ।

नर तन पाय अरे भजि हरि को भास एक दिन चारी ।

अरे अब खेत अनारी ॥

ज्ञान मुलाल अवीर प्रेम करि, प्रीत तणी दिचकारी ।

सास उलास राम रंग भर भर सुग्त सरी रो नारी ॥

खेल इन सग रचा रो : : : : :

×

×

×

होरिया रंग खेलन आओ ।

इना पिगला सुखमणि नारी ता संग खेल खिताओ ।

सुरत पिचकारी चलाओ ॥

काचो रंग जगत को छाँडो साँचो रंग सभाओ ।

बारह मूल कबो मन जाओ काया नगर बसाओ ॥

राम काव्य रचयित्री के रूप में प्रताप कुँवरि का स्थान साधारण कवियों से नीचे ही आयेगा । इनकी रचनाओं की संख्या यद्यपि १५ है, परन्तु इन रचनाओं का साहित्यिक मूल्य अधिक नहीं है । साधारण भाव, साधारण वर्णन-शैली तथा साधारण प्रतिभा ही उनके काव्य में दृष्टिगत होती है । राम काव्य के परम्परागत छंद, दोहा और चौपाइयो को तो उन्होंने ग्रहण ही किया है, साथ-साथ राम काव्य की प्रचलित भाषा अवधो को भी उन्होंने अपनाया है । उर्दू तथा फारसी के शब्दों का पुट भी इनकी भाषा में मिलता है । संस्कृत के तत्समों की अपेक्षा तद्भवों की सख्या भी अधिक है । भावपक्ष तो उनके काव्य का निर्वंत है ही कलापक्ष में भी सौन्दर्य की चेष्टा नहीं है । राम की गरिमा, उनके चरित्र की गम्भीरता तथा उनके जीवन की गम्भीर कथा प्रताप कुँवरि जी की लेखनीबद्ध होकर एक साधारण कहानीमान रह गई है । राम के चरित्रांकन की अपेक्षा ज्ञानयोग सम्बन्धी पदों में भाव अधिक स्पष्ट रूप से व्यक्त है ।

ऐसा ज्ञात होता है कि राम-भक्ति की वादात्मिक पृष्ठभूमि में साधना तथा भावना का जो सामंजस्य या उसे वे धूर्तव्य से आत्मसात् नहीं कर पाई थीं, और राम की साधारण ऐतिहासिक कथा में आध्यात्मिक तत्त्व के आरोपण के लिए उन्हें भावना से रहित ज्ञानमूलक साधना का ही आश्रय लेना पड़ा ।

तुलछराय—प्रताप कुँवरि की सपत्नी, राजा भानसिंह की रक्षिता रानी तुलछराय ने सीता भटियाली प्रताप कुँवरि के सत्संग से काव्य-रचना का अभ्यास किया था । इनकी रचनाओं में राम काव्य के प्रबन्धात्मक तत्त्व के स्पर्श का प्रयास भी नहीं है, राम के गुणों के गीत उन्होंने सब शैली में ही गाये हैं । विषय, भाव, शैली सभी दृष्टि से उनके पदों में कृष्ण काव्य की विशेषताएँ मिलती हैं, राम का रसिक व्यक्तित्व, सखियों के साथ होली, पीताम्बर-पट तथा नूपुर से भ्रूत घरण, कृष्ण के सीता रूप के अधिक निष्कट हैं, परन्तु राम-नाम के प्रयोग और घातावरण की विभिन्नता के प्रति सतत जागरूकता के कारण राम कृष्ण रूप नहीं बन गये हैं । चार बंधुओं की जोड़ी, धनुष-धारण इत्यादि के वर्णन राम के व्यक्तित्व का स्वतन्त्र आभास देते हैं, परन्तु रामभक्तों की अनन्यता का इनके काव्य में प्रयास भी नहीं है ।

प्रताप कुँवरि ने अनन्य भावना से रजित होने का प्रयोग किया है, परन्तु पूर्णतया असफल रही है । तुलछराय ने उस ओर ध्यान भी नहीं दिया, उनके राम फीट, मुकुट तथा धनुषारी हैं, सखियों के साथ होली तथा फाय खेलकर उन्हें प्रभुवित करने वाले हैं । इस छोलामय रूप का वे केवल विनोद भाव से दर्शन नहीं करतीं,

स्वयं इनकी लीलाओं का आनन्द उठाने को उत्कण्ठित है—

सं ताराम जो से खेलूं मैं होरी । भर लूं गुलाल की भोरी ॥

सजकर आई जनक किशोरी । चहुं बंधुन की जोरी ॥

मीठे बोल सियावर बोलत । सब सखियन की तोरी ॥

हैसे हर सूं कर जोरी ॥

राम के इसी रूप पर तन-मन-धन अपित करने में उन्हें अपने जीवन की सार्यकता दिखाई देती है । उनके गीतों में राम का लीला रूप प्रताप कुँवरि जी के राम से मिसला-जुलता है । उदाहरण के लिए—

सियावर श्याम सगे भोय प्यारे हैं ।

धीट मुबूट मकराकृत कुंडल भाल तिलक मुखकारो हैं ।

मुख की शोभा कहा कहूं उनकी, कोटि चंद उज्यारो हैं ॥

गल बिच कंठी है रतनारी, यनमाला उर घारी हैं ।

कैसरियो जामो जरकस को, रुपटो लाल लप्यारी हैं ॥

पीताम्बर पट कटि पर सोहे, पायन भँभर ग्यारी हैं ।

तुलछराय कहे मो हिरदय बिच, आय बसो धनुधारी हैं ॥

प्रेमसखी की भाँति तुलछराय की रचनाओं में भी राम के प्रति माधुर्य भावनाओं का उन्नयन मिलता है । परन्तु उनके काव्य की इस विशेषता का कारण केवल व्यवितगत रस ही प्रतीत होती है, उसके पीछे सखी सम्प्रदाय के संस्कार चाहे रहे हों, परन्तु मूल प्रेरणा उनकी स्त्रीमुलभ माधुर्यप्रिय प्रवृत्ति ही जान पड़ती है ।

तुलछराय के काव्य में भाव-सौष्ठव तथा कला का अभाव तो अवश्य है, पर ये रचनाएँ साधारण तुकबन्दियों से ऊँची हैं, राम के परम्परागत वेशभूषा का वर्णन तथा धनुर्धारी राम तथा उनके भ्राताओं का रूप पिष्ट-पेटित होते हुए भी सजीव है तथा उसमें एक साधारण नारी की अपरिमाजित परन्तु स्वाभाविक अनुभूतियों के दर्शन होते हैं ।

उनकी भाषा राजस्थानी तथा सरल संस्कृतमिश्रित अजभाषा है । अलंकार, छंदों के आयोजन से रहित इनके पदों में भावपक्ष मुख्यतः शून्य नहीं है, राम के लीलामय रूप के प्रति अपने हृदय के विश्वास तथा अनुराग को व्यक्त करने में यह सफल रही है । राम काव्यधारा में प्रताप कुँवरि के ग्रंथों की संख्या तथा परिमाजित काव्य के समस्त तुलछराय के दो-चार साधारण पदों का अधिक मूल्यांकन नहीं किया जा सकता ।

बोहड़ मार्ग पर चलने वाले पथिक के असफल प्रयास की भाँति राम काव्य की गहनता में इन कवयित्रियों की भावनाओं की मुस्कान पुरुषतया सम्ब. दिखाई देती

ह। इस धारा के कवियों की महानता के समक्ष इन कवयित्रियों का प्रयास पास्तग भर भी नहीं ठहरता, पर तुला की इस विषम स्थिति का उत्तरदायित्व राम काव्य की उन अनेक विशिष्टताओं पर है जिनसे नारी का भावगत सामंजस्य बठिन तथा असम्भव था।



स्वयं इनकी लीलाओं का आनन्द उठाने को उत्कण्ठित है—

सँ ताराम जी से खेलूँ मैं होरी । भर लूँ गुलाब की भोरी ॥

सजकर आई जनक किशोरी । चहुँ बंधन की जोरी ॥

भीठे बोल सियावर बोलत । सब सखियन की तोरी ॥

हूँसे हर लूँ कर जोरी ॥

राम के इसी रूप पर तन-मन-धन अर्पित करने में उन्हें अपने जीवन की सायंकता दिखाई देती है । उनके गीतों में राम का लीला रूप प्रताप कुँवरि जी के राम से मिलता-जुलता है । उदाहरण के लिए—

सियावर श्याम लगे मोय प्यारे है ।

घीट भुङ्कट भकराकृत कुंडल भाल तिलक मुलकारो है ।

मुल की शोभा कहा कहूँ उनकी, कोटि चंद उज्यारो है ॥

गल बिच कंठी है रतनारी, बनमाला उर धारी है ।

केसरियो जामो जरकस को, डुपटो साल लप्यारी है ॥

पीताम्बर पट कटि पर सोहे, पायन भँभर ग्यारी है ।

तुलछराय कहे मो हिरदय बिच, भाय बसो धनुधारी है ॥

प्रेमसखी की भाँति तुलछराय की रचनाओं में भी राम के प्रति माधुर्य भावनाओं का उन्मयन मिलता है । परन्तु उनके काव्य की इस विशेषता का कारण केवल व्यक्तिगत रुचि ही प्रतीत होती है, उसके पीछे सखी सम्प्रदाय के संस्कार चाहे रहे हों, परन्तु मूल प्रेरणा उनकी स्त्रीमुलभ माधुर्यप्रिय प्रवृत्ति ही जान पड़ती है ।

तुलछराय के काव्य में भाव-सीप्लव तथा कला का अभाव तो अवश्य है, पर ये रचनाएँ साधारण तुकबन्दियों से ऊँची हैं, राम के परम्परागत वंशभूषा का वर्णन तथा धनुर्धारी राम तथा उनके भ्राताओं का रूप पिष्ट-वेष्टित होते हुए भी सजीव है तथा उसमें एक साधारण नारी की अपरिमाजित परन्तु स्वाभाविक अनुभूतियों के वर्णन होते हैं ।

उनकी भाया राजस्थानी तथा सरस संस्कृतमिश्रित ब्रजभाषा है । अलंकार, छंदों के आयोजन से रहित इनके पदों में भावपक्ष पूर्णतः धूम्य नहीं है, राम के लीलामय रूप के प्रति अपने हृदय के विश्वास तथा अनुराग को व्यक्त करने में वह सफल रही है । राम काव्यधारा में प्रताप कुँवरि के ग्रंथों की संख्या तथा परिमाजित काव्य के समक्ष तुलछराय के दो-चार साधारण पदों का अधिक मूल्यांकन नहीं किया जा सकता ।

बीहड़ मार्ग पर चलने वाले पथिक के असफल प्रयास की भाँति राम काव्य की गहनता में इन कवयित्रियों की भावनाओं की मुस्काम पुष्टतया सम्ब दिखाई देती

ह । इस धारा के बहिर्धों की महानता के समक्ष इन कथयित्रियों का प्रयास पातंग भर भी नहीं ठहरता, पर तुला की इस विषम स्थिति का उत्तरदायित्व राम काव्य की उन अनेक विशिष्टताओं पर है जिनसे नारी का भावगत सामंजस्य कठिन तथा असम्भव था ।

सातवाँ अध्याय

## शृंगार काव्य की लेखिकाएँ

हिन्दी साहित्य के जिस युग को रीतिकाल अथवा शृंगार काव्य काल का नाम दिया गया है, उस युग में मुगल वैभव चरम उत्कर्ष पर पहुँचकर पतन की ओर उन्मुख होकर क्रमशः विनाश के अन्तिम सोपान पर पहुँच गया था। मुगलकालीन वैभव में विलास की पराकाष्ठा स्वाभाविक थी। जहाँगीर तथा शाहजहाँ के वैभवपूर्ण तथा ऐश्वर्यशाली शासनकाल में कला का उत्कर्ष भी चरम बिन्दु पर पहुँच गया था, परन्तु उसके पश्चात् ही भारतीय इतिहास में मुगल वैभव तथा शासन के पैर उखड़ने लगे। अनेक राजनीतिक पराजयों, जनता के विद्रोहों तथा धार्मिक सकीर्णताओं से उत्पन्न विषमताओं तथा जहाँगीर की विलासप्रियता और शाहजहाँ की विभवप्रियता के कारण मुगल साम्राज्य भी ह्रासोन्मुख हो चला था।

मुगल राजनीति के उत्थान तथा पतन के साथ ही भारत की सामाजिक व्यवस्था की उन्नति तथा भ्रवनति का इतिहास बना था। शाहजहाँ का राज्यकाल वैभव तथा ऐश्वर्य का युग था। अनेक विदेशी यात्रियों ने मुगल दरबार के वैभव की मुक्तकण्ठों प्रशंसा की है। बाबरशाह स्वयं वैभव और विलास की मूर्ति था। रत्नों, जवाहिरातों, स्वर्णलघित वस्त्रों तथा मूल्यवान् इन्तों से उसकी देह सुवासित रहती थी। मुगल अन्त पुर के वैभव के समक्ष इन्द्रपुरी का वैभव फीका पड़ जाता था। बेगमों नख से शिख तक रत्न-आभूषणों तथा जवाहिरातों से लदी रहती थीं। बाबरशाह के अतिरिक्त राजकर्मचारियों, अमीरों तथा सरदारों का जीवन बहुत ऐश्वर्यपूर्ण था। छोटे-छोटे नरेश भी विलास में किसी भीति कम नहीं थे। विलास के विविध उपकरण उनके महलों में भी पर्याप्त मात्रा में जुड़े रहते थे। वैभव की पराकाष्ठा की परिणति मुगल राज्य के भ्रवनति काल में वास्तविकता के स्थान पर प्रदर्शनमात्र रह गई। मुगलकालीन वैभव में विलास की पराकाष्ठा स्वाभाविक थी, क्योंकि वैभव और विलास का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है। वैभव के युग की नारी प्रायः उपभोग की सामग्री बनकर ही रह जाती है। जीवन के जिस स्वस्थ वातावरण में नारी का स्वतन्त्र अस्तित्व मान्य रहता है, वह हिन्दू धर्म के एकपक्षीय विधानों के द्वारा तो नष्ट हो ही रहा था, रीति युग के राजनीतिक तथा आर्थिक पराभव ने उसको और भी पुष्ट कर दिया।

रीतिकाव्य की भूमिका में आलोचक डा० नगेन्द्रजी ने रीतिकाल के जीवन-दर्शन का

विवेचन तथा विश्लेषण जिन शब्दों में किया है, वे बहुत महत्वपूर्ण हैं। "रीतिकाल में एक बेधा हुआ शरण जीवन शेष था, जिसमें अब सामन्तवाद की ही ग्रहंता छाया शेष हो चुकी थी, काम और अर्थ पर आश्रित केवल स्थूल भोग बुद्धि ही बच रही थी। इसलिए रीति कवियों का दृष्टिकोण बद्ध और संकुचित है। इस संकुचित युग की नारी उपभोग की सामग्रीमात्र बनकर रह गई है।"

अनेक विदेशी यात्रियों द्वारा दिये गये वर्णनों के आधार पर उस युग की नारी की कल्पना बहुत सरल हो जाती है। रत्न जवाहिरात तथा भूमि की भाँति ही नारी भी पुरुष के उपभोग की सामग्रीमात्र थी। बर्नियर द्वारा दिये गये उल्लेख द्वारा इस कथन की पूर्ण पुष्टि हो जायगी— "राजमहलों में भिन्न-भिन्न वस्त्रों तथा जातियों की सहस्रों स्त्रियाँ रहती थीं जिनके कर्म तथा कर्तव्य विविध प्रकार के होते थे। इनमें अनेक वाद्यशाहों की सेवा तथा बहुत-सी शाहजादियों की शिक्षा आदिके लिए नियुक्त रहती थीं। शिक्षा प्रायः आशिकाना गजलों और तारम की प्रेम-कहानियों आदि की होती थी। इनमें से बूढ़ी स्त्रियों से जासूसी का काम लिया जाता था। ये कुटनियाँ स्थान-स्थान से सुन्दरी स्त्रियों को ढोखें, फरेब और सालस से महल में ले आती थीं। इसके अतिरिक्त शृंगारिकता का नग्न नृत्य भी होता था। वासना और सालसा सैनिक शिविरों में वेश्याओं की सेना के रूप में व्यवहृत होती थी। नारी संगिनी, सहचरी और अर्द्धांगिनी नहीं केवल प्रमदा और कामिनी थी। जनता की निर्बाध इन्द्रिय-लिप्सा ही इसका भूत कारण थी। सामाजिक जीवन में स्त्री के पत्नी रूप का महत्त्व पूर्णतया लुप्त हो गया था, रक्षिताओं और वेश्याओं के हंगित पर नाचने वाले शासक अपने गौरव तथा मर्यादा को मिट्टी में मिला रहे थे। उद्धृष्टता राजपुत्रों तथा सामन्तीय परिवारों के युवकों के चरित्र का एका प्रधान अंग बन गई थी, इस प्रकार नैतिकता का घोर पतन हो रहा था।"

नैतिक आदर्शों की इस क्षीणता के कारण नारी के प्रति दृष्टिकोण में अस्वस्थता के लक्षण स्वाभाविक थे। भारतीय इतिहास के इस अधःपतन के युग में, हिन्दुओं का जीवन पराभव के कारण बहुत अर्जर हो गया था। रीतिकाल में, भक्ति-काल का आध्यात्मिक सम्बल भी शेष नहीं रह गया था, अतः जीवन में रस की सृष्टि करने का एकमात्र साधन नारी ही रह गई थी। नारी की प्रेरणा यद्यपि पुरुष के जीवन में अनादिकाल से रही है, परन्तु जीवन में स्वस्य बाह्य अभिव्यक्ति तथा आंतरिक अभिव्यक्ति के विभिन्न साधनों की प्राप्ति के कारण यह प्रेरणा केवल सौलुपतामात्र नहीं थी। रीतिकाल में नारी के प्रति दृष्टिकोण का पूर्ण आभास देने के लिए बर्नियर द्वारा उद्धृत उल्लेख पर्याप्त है। उस युग में नैतिक आदर्शों की शृंखला शायिष और डोली पड़ गई थी, जिसके कारण काव्य के क्षेत्र में कृष्ण भक्ति में

पल्लवित माधुर्य भावना लौकिक शृंगार के स्थूलतम रूप में परिणित हो गई ।

इस युग में नैतिक आदर्श ऊँचे न थे, अतः वासनापूर्ण वातावरण का विकास स्वाभाविक था । इस स्वच्छन्द वातावरण में काम की प्रवृत्ति ही प्रधान थी, अतः उस युग के काव्य में उच्च सामाजिक कल्याणकारी अभिव्यक्तियों का अभाव है । उस युग की निर्बाध वासना में एकनिष्ठ प्रेम का अभाव और स्थूल चेट्याओं से युक्त रसिकता ही प्रधान है । रीतिकाल के कवियों में प्रेम कम था रसिकता अधिक । इसके प्रतिरिक्त उनकी रसिक दृष्टिकोण भी अन्तरंग नहीं बहिर्गम था । मानसिक तथा आत्मिक प्रेम की सूक्ष्मता तक उनकी पहुँच नहीं थी । उनको रसिकता केवल बाह्य शारीरिक सौन्दर्य से टकराकर ही सौट आती थी । प्रेम और रसिकता की इस भावना के प्राचुर्य काल में नारी के प्रति भोग्य पदार्थ के प्रतिरिक्त अन्य दृष्टिकोण की मान्यता हो भी कैसे सकती थी ?

रीतिकालीन काव्य जनता का नहीं राजाओं तथा सामन्तों का था, रीतिकालीन कविता राजाओं की सभा तथा नवाबों के दरबारों में पल्लवित तथा विकसित हुई थी, अतः सामन्तों के दृष्टिकोण से ही राजकवियों ने स्त्री को देखा था, जिसके अनुसार स्त्री केवल जीवन का उपकरण मात्र थी, समाज की स्वतन्त्र इकाई के रूप में उसके अस्तित्व की मान्यता नहीं थी । रीतियुगीन शृंगार में एक चेतन व्यक्ति का दूसरे चेतन व्यक्ति के प्रति सप्रिय आकर्षण वास्तव में कम है । व्यक्ति का एक सुन्दर उपभोग्य वस्तु के प्रति निष्क्रिय आकर्षण अधिक है । नारी के समस्त कार्य-कलाप केवल उसके उपभोग्य रूप की शोभित करने के लिए ही होते हैं । नायिका-भेद के अनेक रूपों में नारी के भोग्य रूप का विस्तारीकरण है । नारी के प्रति रीतिकालीन दृष्टिकोण का स्पष्ट आभास इन दो पंक्तियों से मिल जाता है—

बीन गर्न पुर, बन नगर, कामिनी एकै रीति ।

देखत हई विधेक को, चित हर करि प्रीति ॥

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि नारी का अस्तित्व पुरुष के सुख भोग साधन से अधिक और कुछ न था ।

इस कामिनी रूप के प्रतिरिक्त नारी के अन्य रूपों पर तो उस युग के कवियों की दृष्टि ही नहीं गई है । उनके हृदय की समस्त भावनाएँ, उनके जीवन का सम्पूर्ण ध्येय, केवल शृंगारिक भावनाओं की उलझनों तथा समाधानों में ही सीमित थीं । नारी के पत्नी, सहचरी, मातृ, भगिनी इत्यादि रूपों पर उनकी दृष्टि भी नहीं गई है । इसके प्रतिरिक्त उसके शृंगारिक रूप में भी चेतन का आकर्षण और उसका विकास नहीं है, उसके चरित्र के अनेक महत्त्वपूर्ण धर्मों की पूर्ण उपेक्षा है, उसमें चेतन मानव के अद्विभूतमूलक शृंगार का आरोपण नहीं, बल्कि वस्तु की यत्नन्त क्रिया है । रीतियुगीन

काव्य के आलोचक डा० नगेन्द्र के शब्दों में, "उसकी सात्विकता स्वकीया की कुल-कानि से, उसका आत्मभिमान खडिता की मान दशा से और उसकी बौद्धिक शक्तियाँ विदग्धा की चातुरा से अधिक नहीं हो सकती थीं।" इन दो पंक्तियों में रीतिकालीन नारी का रूप पूर्णतया स्पष्ट हो जाता है।

शृंगार काव्य काल की नारी की रीति की इस संक्षिप्त पृष्ठभूमि के पश्चात् उस काल में रचित काव्य की मुख्य प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालना अनिवार्य प्रतीत होता है। उस युग के काव्य के अंतरंग में दो प्रधान प्रवृत्तियाँ दिखाई देती हैं—(१) आचार्यत्व और (२) कवित्व आचार्यत्व शब्द के अंतर्गत उन सिद्धान्तों का समावेश हो सकता है जिनका आधार शास्त्रीय है तथा जिसकी पृष्ठभूमि में वेद-वेदांगों से आरम्भ होकर अनेक उत्तर-कालीन सम्प्रदायों के सिद्धान्तों का प्रभाव है। रस सम्प्रदाय, अलंकार सम्प्रदाय, रीति सम्प्रदाय, ध्वनि सम्प्रदाय, नायिका-भेद इत्यादि के सिद्धान्तों के आधार पर रीतिकालीन कवियों ने अनेक लक्षण ग्रंथों की रचना की। ध्वनि, रस तथा अलंकार के विभिन्न मतों की विवेचना तथा वर्णन उस युग के रीति ग्रंथों में मिलता है।

रीतिकाव्य के अंतरंग का दूसरा पक्ष है उसकी शृंगारिकता। शृंगारिक भावना का इतिहास मानवीय इतिहास के बराबर ही प्राचीन है। काम जीवन का सत्य है; जीवन की अभिव्यक्ति साहित्य में हुई है, अतः यह विरंतन सत्य सर्वकालीन तथा सर्वयुगीन होकर इतिहास के प्रत्येक पृष्ठ पर अंकित है। हिन्दी साहित्य के प्रत्येक युग में, शृंगार की प्रेरणा है, लौकिक क्षेत्र में यह जीवन का प्रिय तथा श्रेय बनकर अभिव्यक्त हुआ है। जब जीवन के नैराश्य में, आध्यात्मिकता के प्रकाश से जनता ने अपने मन की आशवासन देना चाहा है, तब भी शृंगार-भावना अपनी चरम सीमा पर अलौकिक सत्ता के प्रति उन्नयनित की गई है। हिन्दी के प्रारम्भकाल में शृंगार युद्ध की प्रेरणा तथा जीवन के ध्येय के रूप में अभिव्यक्त हुआ; तथा भक्ति युग में साधना के एक मूल रूप में व्यक्त हुआ। यह कहना अधिक अनुपयुक्त न होगा कि राधा-कृष्ण के प्रति जिस माधुर्य भावना का बीजारोपण कृष्ण भक्तों ने किया था वही वातावरण तथा समय के प्रभाव से स्थूल शृंगारिक काव्य के रूप में विकसित हुआ। परन्तु जीवन के प्रति रस प्रधान दृष्टिकोण के कारण जिस रसिकता का अंकन उस युग के काव्य में हुआ, वह नारी से सम्बद्ध होते हुए भी उससे बहुत दूर था।

रीतिकाव्य के आचार्यत्व पक्ष में नारी किसी प्रकार का सहयोग देने में तो असमर्थ थी ही, उसका आवपक्ष भी उसे अभिव्यक्ति का साधन प्रदान करने में असमर्थ था। सामाजिक विषमताओं, राजनीतिक उत्पन्नियों तथा नारी-जीवन की परिसीमाओं ने स्त्री के विकास के समस्त द्वार अवरुद्ध कर दिये थे। समाज की रूढ़ि के रूप में उसकी न मान्यता थी और न उसे उस कर्तव्य के सम्हाल सकने की क्षमता प्रदान

करने वाली दिक्षा मिली थी। उसके मातृत्व श्रयवा पत्नी रूप की महत्ता भी एक पराधीन परिचारिका के रूप में ही रह गई थी, ऐसी अवस्था में, रसनिष्पण, भलवार तथा ध्वनि इत्यादि का वर्णन और विवेचन उसकी क्षमता के लिए असम्भव था।

रीतिकाल की असंयत भृंगार-भावना नारी स्वभाव तथा रचि के विपरीत थी, ऐसा तो नहीं कहा जा सकता; परन्तु नारी को माध्यम बना जिन उच्छृंखल प्रवृत्तियों की अभिव्यक्ति की गई, उस अभिव्यक्ति में योग देना कुलशीला नारी की क्षमता के लिए चाहे सम्भव भी रहा हो परन्तु उसके स्वभाव के विरुद्ध था। नायिका-भेद, स्थूल शारीरिक वर्णन तथा प्रेम लीलाओं के अश्लील प्रसंग, इन सभी तत्वों में नारी प्रधान थी। नारी ही को केन्द्र-बिन्दु बनाकर की जाने वाली इस काव्य-साधना में इतना असंयम और इतनी लोलुपता है कि भारतीय नारी की लज्जा, शील, मर्यादा आदि सब गुण इस रसिकता की लहर में बह गये हैं। परकीया नायिकाओं की काव्य में धाड़ आ गई, पुरुष के 'अनेक मुखी' प्रेम ने साहित्य में परकीयाओं को बहुत महत्वपूर्ण स्थान दे दिया था इसमें कोई संदेह नहीं, पर वास्तविक जीवन में इन भावनाओं की स्पष्ट तथा प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति इतनी आसान न थी। पुरुष के जीवन में सामाजिक बंधनों का अभाव था, उसकी लोलुपता की शारीरिक अभिव्यक्ति की परिणति प्राकृतिक प्रतिक्रिया में नहीं होती, परन्तु नारी पूर्णतः भोग्य पदार्थ होते हुए भी इस क्षेत्र में पराधीन थी। अपनी कामनाओं की स्थतः अभिव्यक्ति का स्वप्न भी उसके लिए दुराशामात्र था। पुरुष के मनोरंजन की सामग्री बनकर ही उसके जीवन के धर्म उद्देश्य की पूर्ति हो जाती थी, अतः अन्य उपभोग्य सामग्रियों की भाँति ही यह कवियों की कल्पना तथा काव्य-रचना की पात्री बनी, जीवन में नारी के प्रति उच्छृंखल तथा गम्भीर दृष्टिकोण रीतिकाल के स्थूल भृंगार के रूप में व्यक्त हुआ, जिसमें नारी के नग्न सौन्दर्य तथा प्रेम-लीलाओं की अश्लीलता की अभिव्यक्ति प्रधान थी, जिसकी नग्नता में योग तत्कालीन नारी के लिए अपने रूप के अप्रतिहत नग्न प्रदर्शन से कम लज्जाजनक न था, भृंगार काव्य में नारी की देन की कमी का यह एक मुख्य कारण है।

पुरुष के लिए अपनी उन्मुक्त भावनाओं का व्यक्तीकरण दुष्कर नहीं होता क्योंकि युग-युगों से चली आती हुई उच्छृंखलता उसके स्वभाव का अंग बन गई है, परन्तु नारीमुलभ लज्जा तथा शालीनता उसे अपनी भावनाओं की मुक्ति की कहानी को स्वच्छन्दतापूर्वक कहने का अवसर नहीं देती। यही कारण है कि साहित्य के किसी युग के पृष्ठ पर नारी द्वारा रचित परकीया प्रेम का वर्णन उपलब्ध नहीं है। नारी की भावनाएँ साहित्य के आदियुग से आधुनिक काल तक केवल अज्ञात के प्रति, अपायिव के प्रति या पति के प्रति ही व्यक्त हुई हैं, सामाजिक बंधनों की विषमता भी इसका एक बहुत बड़ा कारण रही है। किसी युग की उच्छृंखल प्रवृत्तियों का उत्तर-

दायित्व एक ही पक्ष पर नहीं रखा जा सकता, उस युग की नारी में रस का प्रभाव था या इस जीवन के प्रति उसका आकर्षण नहीं था, ऐसा नहीं कहा जा सकता । रस की प्रत्येक स्थिति पर तथा प्रेम सम्बन्धी क्रियाकलापों में स्त्री पूर्ण सक्रिय है, परन्तु उसको इस सक्रियता की सार्यकता उसकी उपभोगिता की मात्रा पर धाँकी जाती थी, उस युग की शृंगारिक भावना की उच्छृंखल प्रवृत्ति में स्त्रियों का उत्तरदायित्व उनके पूर्ण समर्पण पर ही था, उसने अपने आपको मनोरंजन और शोड़ा की सामग्री बन जाने दिया, यही उसका बोध था ।

ऐसे उच्छृंखल यातावरण में जिस काव्य की रचना हुई, उसमें साधारण कुलीन स्त्रियों का योग तो असम्भव था, परन्तु राजबरबारों में रहकर इस उच्छृंखल प्रवृत्ति का पोषण करने वाली बेश्याओं के लिए यह साधारण बात थी, नायिकाभेद, अभिसार, मिलन इत्यादि के नग्न चित्रण उनके लिए स्वाभाविक थे क्योंकि इस प्रकार की वस्तुएँ उनके जीवन का अंग बन चुकी थीं, सामाजिक विधानजनित कुंठाएँ उनके जीवन में थीं नहीं, पुरुष की शोड़ा सामग्री बनकर जीवन बिताने का स्वप्न ही उन्होंने बाल्यावस्था से देखा था । उस युग का गार्हस्थिक शृंगार यद्यपि अधिक मात्रा में घरों की दीवारों के इर्द-गिर्द सीमित रहता था, पर इस लुका-छिपी की अभिव्यक्ति काव्य में करने की क्षमता उस युग की परिसीमित साधारण नारी-भावनाओं में नहीं थी । इसके विपरीत राजाओं की सभा में रहने वाली चारांगनाओं का सम्पर्क कवियों से होता था, राजकवियों के संलग्न तथा सम्पर्क में आकर उन्हें काव्य-रचना के सिद्धान्तों से थोड़ा-बहुत परिचय प्राप्त करने का अवसर मिलता था तथा उनके सहयोग से उनके जीवन में प्रेरणा भी मिलती थी । कैलाशदास की शिष्या प्रवीणराय का उदाहरण इस तथ्य की पुष्टि के लिए पर्याप्त होगा ।

इस प्रकार रीतिभूगीन काव्य की शास्त्रीय पृष्ठभूमि, रीति विवेचन, स्पष्ट-शृंगारिकता तथा नग्न अभिव्यञ्जना के कारण तत्कालीन नारी उस युग के काव्य में अपेक्षित सहयोग न दे सकी । जिन स्त्रियों के जीवन में शृंगारिक कुंठाएँ नहीं थीं, जिनका जीवन इस भावना की स्वच्छन्द अभिव्यक्ति में व्यतीत हुआ था, उन्होंने ही शृंगार काव्य में योग दिया । परन्तु यह एक स्मरणीय तथ्य है कि इन स्त्रियों द्वारा रचित शृंगार काव्य सौष्ठव तथा कला की दृष्टि से उस युग के पुरुषों की रचनाओं से टक्कर लेने की क्षमता रखता है । अनेक स्त्रियों की रचनाएँ यद्यपि साधारण स्तर से भी नीचे हैं, परन्तु कुछ ज्योतिर्मय सारिकाओं का प्रकाश शृंगार काव्य गगन के अष्ट आलोक पिंडों के समवक्ष है ।

प्रवीणराय पातुर—चारांगना जिस में जन्म लेकर अपने दायित्व पर गौरवान्वित होन वाली इस नारी के अनुपम व्यक्तित्व की प्रतिभा के विदग्ध में एक असाधारण-



सा अनुमान होता है। प्रवीणराय कवि केशव की काव्य-प्रेरणा थी। कविप्रिया में केशवदास जी ने उसकी अतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसाओं के पुल बांध दिये हैं। शारदा, सक्षमी, सत्यभामा इत्यादि प्रसिद्ध नारियों से साम्य स्थापित करके उन्होंने उसका महत्त्व-चर्चन में सुन्दर काव्य की रचना की है। उनके ही वर्णन के आधार पर उनके विषय में परिचयात्मक अनुमान किया जाता है।

प्रवीणराय बेश्या थीं तथा औरछा के राजा इन्द्रजीतसिंह जी की रक्षिता थीं। इन्द्रजीत अपने समय के अत्यन्त रसिक व्यक्तियों में से थे। उनकी सरसकता में अनेक बेश्यायें रहती थीं। केशवदास जी का निम्नलिखित पद उनके परिचय के लिए पर्याप्त होगा—

नाचति गायति पठति सब, सब बजावत धीन ।

तिनमें करत कवित्त इक, राय प्रवीन प्रवीन ॥

उनके सौन्दर्य तथा विद्वत्ता की उन्होंने बहुत प्रशंसा की है। शारदा और उनमें साम्य स्थापन करते हुए वे कहते हैं—

राय प्रवीन कि शारदा, रचि रचि राजत भंग ।

बीणा पुस्तक धारिनी, राजहंस सुत संग ॥

यह प्रवीणराय हैं अथवा शारदा है। शारदा के भंग श्वेत काति से युक्त है, इसके भंग भी शृंगार की काति से रजित है; शारदा बीणा तथा पुस्तक धारिणी है, यह भी बीणा तथा पुस्तक धारण किये रहती है; शारदा के साथ राजहंस रहता तथा यह भी हंस जात सूर्यवंशी राजा के साथ रहती है।

प्रवीणराय की विद्वत्ता पर विश्वास करने के अनेक आधार हैं। यह पंडिता थीं, उनमें काव्य रचने की क्षमता भी थी तथा संगीत-विद्या में भी यह बहुत प्रवीण थीं। महाराजा इन्द्रसिंह के संगीत-मंडल की ये प्रधान थीं। उनके संगीत, नृत्य तथा काव्य क्षेत्र में प्रवीणता तथा दक्षता के कारण उनकी प्रसिद्धि की सीमा अनुबिन् बढ़ रही थी। उनके विषय में अनेक मनोरंजक कहानियाँ प्रसिद्ध हैं। कहा जाता है कि अपने एक हिन्दू सभासद से बादशाह अकबर ने इनकी प्रशंसा सुनकर उन्हें इन्द्रजीत के पास से बुला भेजा। इसके पूर्व इन्द्रजीत इस विषय में कुछ निश्चय करते, प्रवीणराय ने अपने पतिव्रत की रक्षा के निमित्त उनके पास अपने अग्रह की इन शब्दों में बद्ध करके भेजा—

भाई हों ब्रह्मन् मंत्र तुम्हें निज स्वासन सो सिगरी पति गोही ।

देह तजो कि तजो बल कानि हिये न लजो लजिहें सब कोई ॥

स्वारथ और परमारथ को पय चित्त पियारि कहौ तुम सोई ।

जामे रहे प्रभु की प्रभुता अरु मोर पतिव्रत भय न होई ॥

पराधीन इन्द्रजीत ने भावना के आवेश में अकबर की आज्ञा का उल्लंघन तो कर दिया, पर बादशाह इस घृष्टता को कंसे सहन कर सकता था। अपनी एक तुच्छ कामना का मूल्य भी उसकी निरंकुश दृष्टि में बहुत था। उसने श्रीधरदास इन्द्रजीत को भारी अर्थदंड देकर प्रवीणराय को बलपूर्वक बुला भेजा।

बादशाह की इच्छा के सामने वारांगना प्रवीणराय के अस्तित्व का महत्व ही क्या था, परन्तु अपनी धातु-धातुरी तथा काव्य-कला के बल से उसने आत्मरक्षा की। कलाप्रदर्शन के लिए उसने बादशाह को अनेक गीत सुनाए जिनमें उसने अकबर की महानता तथा श्रोन का धर्णन कर उसकी क्रुद्ध भावनाओं को द्रवित कर दिया, उनमें से एक यह था—

श्रंग अनंग नहीं फछु संभु सु, केहरि लंक गयन्वहि घेरे ।  
भौंह कमान नहीं भूग-लोचन, खंजन क्यों न चगे तिल तेरे ॥  
हैं कचसाहु नहीं उदै इंदु सु, कीर के विम्बन चोंचन मेरे ।  
कोउ न काहू सों रोस करे सु, डरै उर साह अकब्वर तेरे ॥

अकबर उनकी रंगीत तथा काव्य-शक्ति पर बहुत प्रसन्न हुआ। जनधृति है कि उन्होंने कुछ दोहों की झगूरी पंक्तियाँ कहकर प्रवीणराय से उनकी पूँति करने को कहा। प्रवीणराय ने तत्क्षण उनकी पूँति कर दी। जिस समय प्रवीण अकबर के दरबार में गई थी उसके मौखन का ज्वार डल रहा था। उसकी अवस्था को लक्ष्य करके ये पंक्तियाँ कहों थीं। निम्नलिखित दोहों की प्रथम पंक्तियाँ अकबर तथा दूसरी पंक्तियाँ प्रवीणराय के द्वारा रचित बताई जाती हैं—

पुवन चलत तिय देह ते, चटक चलत किहि हेत ।  
मग्गध धारि मसाल का, सीति सिहारो लेत ॥  
ऊँचे ह्वै मुर बस किये, सम ह्वै नर बस कीन ।  
अव पताल बस करनि को, डरकि पयानों कीन ॥

अकबर ने प्रवीणराय को धन तथा सम्मान का लोभ देकर उससे अपने दरबार में रहने का आदेश तथा अनुरोध किया, किन्तु याद-विदग्धा प्रवीण ने इन शब्दों में उससे विदा माँगी—

विनती राय प्रवीण की, सुनिये साह मुजान ।  
जूठी पतरी भखत है, चारी बायस स्वान ॥

—और हृदय के पारखी अकबर ने उन्हें तत्काल ही इन्द्रजीत के पास भेज दिया। केशवदास तथा बीरबल के अनुरोध से अकबर ने इन्द्रजीत पर लगाया हुआ अर्थ-दंड भी क्षमा कर दिया।

प्रवीणराय द्वारा रचित दोई स्वतन्त्र ग्रंथ नहीं प्राप्त होता। उनकी जो स्फुट

रचनाएँ प्राप्त हैं, उन्हीं के आधार पर उनकी काव्य-प्रतिभा तथा काव्य-विषय का अनुमान लगाने का प्रयास किया गया है। प्रवीणराय की रचनाएँ उत्कृष्ट शृंगार की अभिव्यजनाएँ हैं। उन्होंने संयोग शृंगार के चित्र ही खींचे हैं, वियोग की वेदना तथा पीड़ा कदाचित् जीवन की अनुभूत भावनाएँ न होने के कारण उनकी लेखनी का आश्रय नहीं पा सकी है। प्रवीणराय ने श्लेष की भाँति दूसी के माध्यम से शृंगार की विविध अवस्थाओं के चित्र नहीं प्रस्तुत किये प्रत्युत स्वानुभूतियों को ही संगीतबद्ध करके व्यक्त किया है।

इनकी रचनाओं में शृंगार रस के थोड़े कवियों की रचनाओं का-सा सौष्ठव है। उनकी कल्पनाओं की ऊँची उड़ान महान् कवियों की कल्पना से टकरा गई है। काव्य की भावनाओं तथा अभिव्यजना के सादात्म्य का सिद्धान्त उनकी रचनाओं पर पूर्ण तथा सार्यक है, कला तथा भावना का रागात्मक गुंफन उनके काव्य की सफलता है। प्रिय की आतुरता का आनन्द उठाती हुई इस नायिका की सुन्दर अभिव्यक्ति के साथ नायक के हृदय की भावनाओं का यह सजीव चित्र इस तथ्य की पुष्टि करेगा—

नीची घनी गुनगारि निहारि नेवारितउ झंझिया सलचाती ।

जान अजानत जोरति दीठ बसीठ के ठौरन औरन हती ॥

आतुरता पिय के जिय की लखि प्यारी प्रवीन यह रसमाती ।

ज्यों-ज्यों कहू न बसाति गोपाल बी त्यों-त्यों किरं मन में मुस्काती ॥

—नेवारि सता के समान कोमल तथा सुन्दर मुखों से युक्त बाला को दूर से देखकर नायक के नेत्र लुब्ध हो रहे हैं, जाने और अनजाने मिल जाने वाली दृष्टि ही संदेशवाहिका बन रही है। आँखों की आकांक्षा में आतुरता के चिह्न देख रसमाती बाला मुस्करा देती है। ज्यों-ज्यों गोपाल विवश होते हैं, वह उनकी विवशता का आनन्द अपनी मुस्कान बनाकर बिखेरती जाती है।

भारतीय आस्था तथा विश्वास में शुभ शकुनों तथा अपशकुनों का विशिष्ट स्थान है, शरीर-भावनाएँ इन विश्वासों से उद्बलित हो जाती हैं। प्रवीण के इस पद में वाम नेत्र के फड़कने पर नारी का उत्साह तथा आशाभरा हृदय व्यक्त है—

सीतल सरीर द्वार गंजन के घनसार,

अमल अंगोछे आछे मन में गुवारि हों ।

देहों न असक एक सागन पलक पर,

मिलि अभिराम आछी तपन उतारि हों ॥

कहत प्रवीणराय आपनोन ठोर पाय,

सुन वाम नैन या बचन प्रतिपारि हों ।

जब ही मिलेंगे मोहि इंद्रजीत प्रान प्यारे,

दाहिनो नयन मूँद तोहीं सो निहारि हों ॥

यद्यपि दाहिना नयन मूँदकर केवल, बायें नेत्र से निहारने की कल्पना का पर्याय रूप उपहासप्रद लगता है, परन्तु प्रियतम से मिलन का सकेत करने वाले उपकरण से जो स्नेह तथा आकर्षण स्वाभाविक है उसकी ध्वजना अस्वाभाविक नहीं है। प्रयुक्त व्यञ्जना में भावना से अधिक विदग्धता है।

शृंगारकालीन काव्य की प्रवृत्ति में तत्कालीन जीवन-दर्शन में नारी के प्रति कामिनी रूप की प्रधानता के कारण, स्थूल शृंगार-भावना ही प्रधान थी। पुरुषों का नारी के प्रति उपभोग्य सामग्री का दृष्टिकोण नायिका-भेदों तथा नखशिख के स्थूल वर्णनों के रूप में व्यक्त होना स्वाभाविक था, परन्तु शृंगारकालीन कवयित्रियों ने भी उसी का अनुकरण किया है, श्लेष की शृंगार रचनाओं में तो नारी-भावना का आभास भी नहीं मिलता, परन्तु प्रवीणराय अपनी अनुभूतियों की अभि व्यञ्जना का सोभ सवरण नहीं कर सकी है। वाराणा कुल में उत्पन्न होने के कारण, अपने प्रेम सम्बन्धी स्थूल क्रियाओं के चित्राकन में मर्यादा की सीमा रक्षा की उन्होंने उपेक्षा की। प्रवीण ने अपनी प्रेमाभिध्वनितियों का चित्रण निर्भङ्गता से किया है। उदाहरणार्थ—

बंठि परयक पै नितक हूँ के एक भरी,

फरोगी अधर पान मँन मत्त मिलिपौ।

यही उस युग के नारी जीवन की सम्पूर्ण सार्थकता थी। इतना ही नहीं, नारीसुलभ सज्जा-विहीन उनकी भावना और भी भागे बढ़ी हुई है—

सैन कियो उर साथ के पानि दुहैं कुछ सम्पुट कीने।

इस प्रकार की उक्तियों में, नारीत्व के क्रम से विमुक्त होकर भी, उनका एकनिष्ठ प्रेम कुलीन भावनाओं का प्रतिबन्धन कर जाता है। प्रवीणराय हिन्दी साहित्य की प्रथम लेखिका हैं जिन्होंने लौकिक शृंगार की अभिव्यञ्जना के लिए अपारिध्व आलम्बन की शरण न लेकर, अपने पर्याय प्रेम पान के प्रति अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति की है।

उनकी आत्मानुभूतियों के चित्रण में उनके जीवन की छाया आवश्यक है, भारतीय सामाजिक व्यवस्था में नारी का स्थान कठपुतली का रहा है। उसके जीवन की सार्थकता उसका नारीत्व ही बना दिया गया है। पति को आत्मसमर्पण कर उसे जीविका प्राप्त होती है, अथवा वाराणा वन अपने रूप और यौवन का खूब कर्म करके तीसरा मार्ग उसके लिए है ही नहीं। प्रवीणराय की उक्तियों के आधार पर उनके उपभोग्य रूप को उस युग के नारी-जीवन का प्रतिनिधि मानने की बात पर एक आशंका उठाई जा सकती है, वह यह है कि प्रवीणराय वेदया थी। साधारण नारी-जीवन की सार्थकता का अनुमान उनकी उक्तियों के आधार पर लगाना अन्याय-

मूलक होगा, परन्तु मेरे मत से उस युग की साधारण नारी तथा वारांगना के जीवन में एक अन्तर हो सकता है। साधारण नारी जीवन में सामाजिक व्यवधानों तथा अन्य परिस्थितियों द्वारा उत्पन्न शृङ्गारिक कुठाएँ थीं, वारांगना के जीवन में उस कुठा का अभाव था। भारतीय नारी के आदर्शों, पातिव्रत तथा एकनिष्ठ प्रेम का दम्भ करने वाले प्राचीनता के प्रमियों की तथा सावित्री, सीता तथा दमयन्ती के आदर्शों पर गर्व करने वाली और भारतीय सभ्यता के नारीत्व के आदर्शों की पूर्णता पर विश्वास करने वाली नारियों को यह कटु सत्य चाहे बिना ही घूँट के समान ग्रहण करना पड़े, परन्तु यह सत्य और निर्विवाद है कि रीतियुगीन शृङ्गारप्रियता एकपक्षीय नहीं हो सकती थी। गृहों के आसपास विचरण करने वाला नायक, अभावस्था की रात्रि में अभिसार के लिए निकली हुई नायिकायें, सज्जतस्यल, दूतियाँ, केवल परम्परागत संस्कृत काव्य पर आप्त थे, अथवा केवल कल्पना जगत का प्राणी थे, ऐसा कहकर सत्य की आवरण में छिपाने की चेष्टा उपहासप्रद है। रीतिकाल में जिस गार्हस्थ्यिक वातावरण पर आप्त रसिकता की सृष्टि हुई उसमें भी प्रवीणराय की ये उक्तियाँ शत प्रतिशत लागू होती हैं, यह कहने में कुछ अत्युक्ति नहीं है।

नारीत्व की उपभोगिता पुरुषों के हृदय में घर्ष-विषय बन गई है। साधारण नारी, क्षमता के अभाव में तथा शृङ्गारिक कुठाओं की उपस्थिति के कारण, व्यक्त नहीं कर पाई है, श्रीर स्वच्छन्द प्रयुक्ति की स्त्रियों ने जहाँ स्वाभूतियों के चित्रण की चेष्टा की है, उसमें उनके जीवन तथा तत्कालीन समाज की स्पष्ट छाप है। अतः प्रवीणराय की उक्तियों को नारी समाज के उपभोग्य रूप का प्रतीक मानना अन्याय न होगा।

मधुर कल्पनाएँ तथा चित्रावन उनके वाक्य के सुन्दर उपकरण हैं। मिलन की रात्रि के व्यतीत हो जान की आशंका, उसके बड़ी होने की कामना की मधुर तथा कलापूर्ण अभिव्यजना का परिचय इन पंक्तियों से हो सकता है—

कूर कुक्कुट कीटि कीठरी कियारि राखीं,

धुनि ये चिरंयन की भूँधि राखीं जलियो।

सारंग में सारंग सुनाइ के प्रवीन बीना,

सारंग के सारंग की जीति करौं चलियो॥

बँठि पर्यंक पै निसक ह्य के धक भरौं,

धरौंगी अघर पान मैन मस्त मिलियो।

मोहि मिले इन्द्रजीत घोरज नरिन्दराम,

एहो चन्द आज नेकु मद गति चलियो।

मिलन की उत्सासमयी बेला समाप्त न हो जाय, इस भय से प्रभातकालीन प्राणमन के समस्त चिह्नों को वे प्रकृति के नियमों में मानवी शक्ति द्वारा विपर्यय लाकर

परिवर्तन उत्पन्न कर देना चाहती है। क्रूर कुक्कुट को कोठरी में बन्द कर उसके स्वर को भी अवरोध कर दूँगी, पक्षियों को जालों में बन्द कर उनके कलरव को भी बन्द कर दूँगी। वीणा द्वारा चन्द्र के मूर्गों को विमृग्ध करके तथा दीपशिला को वह्न की आड़ से स्थिर करके मैं रात्रि को भी स्थिर कर दूँगी।

मानवी चेष्टाओं की पहुँच जहाँ तक है वे कुछ बरने में उठा न रखेंगी, पर चन्द्र की गति को रोकने के लिए वे याचना करती हैं—हे चन्द्र ! आज तुम्हारी छाया में मुझे इन्द्रजीत मिले है, तुम तनिक मन्द गति से चलना।

इन पंक्तियों में उनकी प्रत्यक्ष उक्ति है तथा नारी की कामिनी भावनाओं का व्यक्तीकरण है।

शृंगार की मिलन-भावना के वर्णन के अतिरिक्त उन्होंने नारी की अभिव्यक्ति का वर्णन पुरुष के दृष्टिकोण से भी किया है। नारी के रूप-वर्णन में उनकी दृष्टि में भी भूल और तृष्णा है, इस आदक नारी की आकर्षणभरी गति में इसी प्रकार की भावना व्यक्त है—

छूटी लटें असबेली-सी घाल भरे मुख पान खरी कटि छीनी।

चोरि नगारा उघारे उरोजन मोहन हेरि रही जु प्रवीनी ॥

उनकी शैली चित्रमय है, मानिनी नायिका तथा विनीत नायक का यह सुन्दर चित्र उनकी कला का प्रतीक है—

मान के बँठी हूँ प्यारी प्रवीण सो देखे बने नहीं जात बनायो।

आतुर हूँ अति कौतुक सों उत लाल चलै अति मोद बढ़ायो ॥

जोरि दोऊ कर ठाढ़े भये करि कातर नैन सो सैन बतायो।

देखत बँदी सखी की लगी मित हेरयो नहीं इत यों बहुरायो ॥

वाक्-विदग्धता का भी उनमें अभाव नहीं है। केशवदास की रामचन्द्रिका में उनके द्वारा रचित नारी उनकी वाक्-विदग्धता तथा काव्य-कौशल का उदाहरण है। पृथ्वी की दशरथ की पत्नी मानकर उन्होंने अनेक पृथ्वीपतिषो के साथ उसके अवैध सम्बन्ध की कल्पना करके बड़ी रोचक गाथों की रचना की है। उसकी कुछ पंक्तियाँ उसमें व्यक्त हास्य, शृंगार तथा विदग्ध का परिचय देगी।

छंद की लय में लिखी हुई यह रचना वर रूप राम को सम्बोधित करके आरम्भ होती है—

अब गारि तुम कहैं देहि हम, कहि कहा दूलह राय जू।

कछु चाप विप्र परदार सुनियत, करो बहुत कुवाय जू ॥

को मन कितने पुरुष बोले, बहुत सब ससार जू।

सुनि कुँवर चित दै धरनि ताको, कहिये सब व्योहार जू ॥

परन्तु उनकी रचनाओं में संस्कृत-प्रभाव, संस्कृत, पदावलिओं का शुद्ध प्रयोग, तत्सम शब्दों के प्रयोग आदि ऐसी वस्तुएँ हैं जिससे उनका संस्कृत भाषा पर पूर्ण अधिकार प्रमाणित होता है। उदाहरणार्थ—

कमल कोक श्रीफत्त मंजीर कलघोष कस्तुरी हर ।

उच्च मिलन अति कठिन दमक बहुत स्वल्प नीलधर ॥

सरवर सरयन हेम मेघ कंतास प्रकाशन ।

निशि घासर तद्वरीह कांस कुन्दन दृढ़ धासन ॥

इमि कहि प्रवीण जल यल अपक अविध भजित तिय गौरी संग ।

कलि खलित उरज उसटे सलित हुंनु श्रीश इमि उरज डंग ॥

आश्चर्य यह है कि इनकी भाषा पर मुँदेसखण्डी का प्रभाव प्रायः विलकुल नहीं है। इनकी भाषा में उद्देश-स्पर्श भी नहीं है, भाषा के इस संस्कृतमय परिष्कृत रूप का पूर्ण श्रेय कदाचित् केशवदास जी को ही है जिनके पाण्डित्यपूर्ण व्यवित्तत्व की छत्र-छाया में प्रवीणराय अपनी भाषनाओं को काव्य रूप देने में समर्थ हो सकीं। इनकी भाषा यद्यपि संस्कृतमयी और सरस है, पर उसमें अलंकृत शब्दचयन अधिक नहीं है। सानुप्रासिक शैली का प्रवाहमयी गति उसमें नहीं है, परन्तु शान्दिक चमत्कारों का पूर्ण अभाव भी नहीं है।

यूपानुप्रास तथा छेकानुप्रास के प्रयोगों में अधिकतर कोमल यणों की ही भावृत्ति है। अनुप्रास के उदाहरण रूप में उनकी ये पंक्तियाँ ली जा सकती हैं—

‘कूर कुबकुट कोटि कोठरी कियारि राखी,

धुनि वं चिरयन को भूँदि राखी जलियी ।

×

×

×

बैठि पर्यंक पै निसंक हूँ के अंक भरीं ।

यमक के प्रयोग अधिक नहीं हैं परन्तु जो हैं वे शब्दों की ध्वनि के बिना ही प्रयुक्त हुए हैं। उदाहरणार्थ—

सारंग में सारंग सुनाइ के प्रवीण बीना,

सारंग के सारंग की जोति करौं थलियी ।

इम शब्द-ध्वनों से अधिक सफलता मिली है उन्हें भावों पर आप्त सादृश्यमूलक अलंकारों की योजना में उदाहरण के लिए—

चिबुक कूप, मद डोल तिल, यंधन अलरु को डारि ।

दृग मिस्ती हित सत्किं तिन जल छवि भरत भकोरि ॥

अपने युग में प्रचलित मुख्य छंदों में उन्होंने काव्य-रचना की है। दोहा, छंद, कवित्त, सवैया, सोरठा इत्यादि छंदों का प्रयोग उन्होंने किया है। छन्दोप शाब्द नहीं

बहु रूप सो नवयौवना बहु रत्नमय बपु मानिए ।  
पुनि धन रत्नाकर बन्यो अति चित्त चंचल जानिए ॥

× × ×  
बहु हरी हठि हिरनाक्ष, दैयत देखि सुंदर देह सों ।  
धरवीर यज्ञ बरात घर ही लई छीनि सनेह सों ॥  
रह गई बिह्वल अंग पूयु फिरि सजें सकल सिंगार जू ।  
पुनि कछुक दिन धन भई ताके लियो सरबस सार जू ॥  
यह गयो प्रभु परलोक की-हों हरणवदयप नाथ जू ।  
तेहि भांति भांतिन भोगियो भ्रम पल न छाड़ियो साथ जू ॥

इसी प्रकार अनेक विजेताओं के साथ पृथ्वी के प्रेम का सुंदर वर्णन करने के पश्चात् दशरथ के पास आने की कहानी इन व्यंग्यपूर्ण शब्दों में बरती है—

इक बीस घेरन दई विप्रन रुधिर जल अ-हमाई के ।  
बहु रावरे पितु परी पत्नी तजी विप्रन यूँकि के ।  
अब कहन है सब रावणादिक रहे तो कहें दूँडि के ॥  
यहि लाज भरियत ताहि तुम सों भयो नातो नाथ जू ।  
अब और गुल निरखै न ज्या त्यों राखियो रघुनाथ जू ॥

इस रचना का वर्णन कौशल, कल्पना तथा भावुकता के साथ व्यंग्य तथा हास का स्पर्श, पृथ्वी का मानवीकरण तथा अनेक पौराणिक आख्यायिकाओं के आधार पर उसके प्रेम तथा त्रिया कलापों की कल्पना प्रवीणराय की प्रतिभा तथा अभिव्यजना की शक्ति की परिचायक है ।

उनकी प्रखर वाक्शक्ति की सीमा केवल इसी रचना पर समाप्त नहीं हो जाती, अनेक शृंगारिक रचनाओं में भी उनके मुखर व्यक्तित्व के स्वर सुनाई पड़ते हैं ।  
उदाहरणार्थ—

दोहा साल कह्यो सुन्यो, चित दे नारि नवीन ।  
ताको आघो बिदु युत, उत्तर दियो प्रवीन ॥

प्रवीणराय की भाषा संस्कृत मिश्रित साहित्यिक अजभाषा है । संस्कृत के तत्सम तथा तद्भव शब्दों के शुद्ध प्रयोग उनके भाषा सम्बन्धी ज्ञान के परिचायक हैं । ऐसा ज्ञात होता है कि उन्हें संस्कृत का पर्याप्त ज्ञान था । उनके कतिपय पदों में व्यक्त भावनाएँ भी संस्कृत के तद्विषयक वर्णनों से प्रभावित मिलती हैं ।

केशवदास संस्कृत के महान् आचार्य तो थे ही, फदाबिद् उनके ससर्ग तथा शिष्यत्व के द्वारा इन्हें भी संस्कृत का अध्ययन करने का अवसर मिला हो । यद्यपि उनके रसिक व्यक्तित्व के साथ अध्ययनप्रियता का सामंजस्य करते हुए कुछ सतोष नहीं होता,



परन्तु उनकी रचनाओं में संस्कृत-प्रभाव, संस्कृत, पदावलिओं का शुद्ध प्रयोग, तत्सम शब्दों के प्रयोग आदि ऐसी वस्तुएँ हैं जिससे उनका संस्कृत भाषा पर पूर्ण अधिकार प्रमाणित होता है। उदाहरणार्थ—

कमल कोक श्रीफल-मंजीर कलघोत कलश हर ।

उच्च मिलन श्रुति कठिन दमक बहुत स्वल्प नीलधर ॥

सरवर सरवन हेम मेघ कैसास प्रकाशन ।

निशि धासर सद्वरहि कांस कुन्वन दृढ़ आसन ॥

इमि कहि प्रयोग जल चल अपक अविध भजित तिय गौरी संग ।

कलि खलित उरज उलटे सलिल हंडु शोश इमि उरज, डंग ॥

आश्चर्य यह है कि इनकी भाषा पर मुंदेशखण्डो का प्रभाव प्रायः बिल्कुल नहीं है। इनकी भाषा में उद्ग-स्पर्श भी नहीं है, भाषा के इस संस्कृतमय परिष्कृत रूप का पूर्ण श्रेय कदाचित् केदावदास जी को ही है जिनके पांडित्यपूर्ण व्यवितरव की छन-छाया में प्रवीणराय अपनी भावनाओं को काव्य रूप देने में समर्थ हो सकीं। इनकी भाषा यद्यपि संस्कृतमयी और सरस है, पर उसमें अलंकृत शब्दचयन अधिक नहीं है। सानुप्रासिक शैली का प्रवाहमयी गति उसमें नहीं है, परन्तु शाब्दिक चमत्कारों का पूर्ण प्रभाव भी नहीं है।

वृत्तानुप्रास तथा छेकानुप्रास के प्रयोगों में अधिकतर कोमल धारों की ही आवृत्ति है। अनुप्रास के उदाहरण रूप में उनकी ये पंक्तियाँ ली जा सकती हैं—

रुर कुक्कुट कोटि कोठरी किवारि राखी,

धुनि वे चिरंयन की मूँद राखी जलियो ।

X

X

X

वैठि पयंक पे नितंक हूँ के शंक भरो ।

पयंक के प्रयोग अधिक नहीं है परन्तु जो है वे शब्दों की विकृति के बिना ही प्रयुक्त हुए हैं। उदाहरणार्थ—

सारंग में सारंग सुनाइ के प्रवीन बीना,

सारंग के सारंग की जोति करौ यतियो ।

इस शब्द-चयनों से अधिक सफलता मिली है उन्हें भावों पर आधृत सादृश्यमूलक अलंकारों की योजना में उदाहरण के लिए—

चिमुक कूप, मद डोल तिल, बंधन अलक की डारि ।

दृग मिस्ती हित ललकि तिन जल छवि भरत भूकोरि ॥

अपने मुग में प्रचलित मुरंग छंदों में उन्होंने काव्य-रचना की है। दोहा, छंद, कवित्त, सर्वपा, सोरठा इत्यादि छंदों का प्रयोग उन्होंने किया है। छंद-बोध शायद कहीं

अपवाद रूप में आ गया हो, नहीं तो उनके छंदों के साथ का प्रवाह तोष्ठवपूर्ण तथा दोषरहित है।

भावना की मौलिकता तथा कलात्मक अभिव्यंजना की दृष्टि से प्रवीणराय का स्थान भृंगार के उत्कृष्ट कवियों के साथ रखा जा सकता है, उनके काव्य में उनका मुखर तथा रसिक व्यक्तित्व बोलता-सा प्रतीत होता है। मुखर अनुभूतियाँ, सूक्ष्म निरीक्षण, कलात्मक भावाभिव्यंजना, उनमें झलकते हुए उनके जीवन के अनुभव तथा उनका पाण्डित्य उनका रचनाओं की भृंगार-काव्य जगत् में अमर बनाये रखेंगे।

रूपवती बेराम—इस भावुक तथा रसिक नारी की समस्त रचनायें यद्यपि प्राप्त नहीं होतीं, उसके द्वारा रचित काव्य के नाम पर दो-चार साधारण भावयुक्त उक्तियाँ ही मिलती हैं, उन साधारण उक्तियों की प्रेरणा का मनोरंजक इतिहास यहाँ अप्रासंगिक नहीं है।

रूपवती उज्जैन के निकट सारंगपुर गाँव की घेंस्या की पुत्री थी। उसकी तीक्ष्ण बुद्धि, काव्य-प्रतिभा तथा संगीत-प्रेम के विषय में अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं। उसके काव्य-कौशल तथा संगीत-निपुणता के कारण मालवा के नयाब बाजबहादुर उस पर मुग्ध हो गये और उनकी कृपा की एक कोर रूपवती के जीवन का धरदान बन गई, तथा वह उनके यशगान के रूप में उनके महल में आ गई। हिन्दी के मुसलमान कवियों में विभे हुए उद्धरण के अनुसार, अकबर ने बाजबहादुर पर आक्रमण करके उन्हें पराजित कर दिया, और बाजबहादुर के सिपाहियों ने उनके शत्रुओं के हाथ में पड़ जाने के डर से उन्हें अन्य बेरामों के साथ कत्ल कर दिया। अकबर के सेनापति के बहुत सेवा-सुभूषा करवाने पर वे स्वस्थ हो गईं। तब उसने उन पर अपनी अभिलाषा प्रकट की। अन्त में रूपवती ने आत्महत्या करली और निम्नलिखित दोहा खाँ साहब के लिए लिखकर छोड़ गई—

रूपवती दुखिया भई, बिना बहादुर बाज।

सो अय जियरा तजत है, यहाँ नहीं कुछ काज ॥

मुंशी देवीप्रसाद जो के नागरी प्रचारिणी पत्रिका के तीसरे भाग में प्रकाशित रूपवती तथा बाजबहादुर की कविता नामक लेख में इनके जीवन पर बहुत प्रकाश पड़ता है। फ़ारसी उर्दू ग्रंथों के उल्लेखों के आधार पर उन्होंने रूपवती के विषय में निश्चित निष्कर्ष पर पहुँचने का प्रयास किया है। उनके मतानुसार रूपवती सारंगपुर की एक चतुर मुजान पातुर थी। अब्दुल कादिर बदायुनी के शब्दों में वह भ्राम और जास में पद्मिनी मशहूर थी। उसकी गानशक्ति का वर्णन करते हुए तवारिखे मालवे में मुंशी फरमसली ने लिखा है कि तानसेन जब दीपक-राग की ज्वाला से व्याकुल हो रहा था

तो रूपवती ने मल्हार-राग गाकर बन्दो को निमन्त्रण देकर प्रकृति पर कला की विजय-घोषणा की। बाजबहादुर दुर्गावती से लड़ाई हारकर आने के पश्चात् लज्जा के कारण सारंगपुर से बाहर नहीं गया। बाजबहादुर के रसिक व्यक्तित्व में काव्य तथा संगीत के प्रति एक विशेष आकर्षण था। रूपवती ने अपनी अपार रूप-राशि तथा संगीत और काव्य-गुण से बाजबहादुर को मुग्ध तो कर ही लिया, स्वयं भी उस पर मुग्ध हो गई। बाजबहादुर इस हास-विलास में अपने जीवन के अन्य उत्तरदायित्वों को विलकुल ही भूल गया जिसके परिणामस्वरूप उसे भवबर से युद्ध में पराजय मिली, और उसे रण छोड़कर भागना पड़ा तथा जन्मभर कष्ट उठाना पड़ा।

रूपवती अकबर के सेनानायक अहमदख़ां के हाथ में पड़ गई। उसे लिपाहियों के चारों से काफ़ी छोट आ गई थी। इकबालनामा जहाँगीरी में लिखा है कि रूपवती ने अहमदख़ां से एक महात्मा पुरुष शेर अहमद के पास भेजे जाने का आग्रह किया। यह घबन देकर कि जय घाव भर जायेंगे मैं आपकी सेवा में आ जाऊँगी यह शेर अहमद के पास आ गई। शरीर के घाव अठ्ठे हो जाने पर अहमद ने उसे धुलाने का निश्चय किया। रूपवती ने अपनी रक्षा का और कोई उपाय न देखकर ख़ां से शृंगार करने के बहाने कैंसर, कपूर, वस्तूरी, इत्र तथा कुल्ले मँगाये और हथेली भर कपूर खाकर आत्महत्या कर ली।

अकबरनामे में भी इसी प्रकार का उल्लेख मिलता है कि अहमद ख़ां ने रूपवती को लेने के लिए आवागो भेजे। जब यह भनक ख़ावती के कान में पड़ी तो उसने ज़ुहर ला लिया। रूपवती की पत्नी सारंगपुर में है। तबारीख़े मालवा में लिखा है कि रूपवती का कुण्ड और उसकी कन्या एक तालाब में है। परन्तु मन्नासिहल उमरा के अनुसार बाजबहादुर और रूपवती दोनों उज्जैन के तालाब के बीचोबीच एक पुश्ते पर एक कमरे में आराम कर रहे हैं। कुछ अन्य लोगों का मत है कि माँझ में रेवाकुण्ड पर रूपवती की कन्या है और उसके सामने बाजबहादुर के महल है।

मुंत्तलिबुल मुयाज के अनुसार रूपवती वेश्या होते हुए भी पतिव्रता थी, जिसी के हाथ से अपने वस्त्रों का स्पर्श हो जाने के कारण यह ज़हर साकर मर गई। इस प्रसाधारण रूपवती के जीवन का उल्लेख तो अनेक ग्रंथों में मिलता ही है, उसकी काव्य-रचना के विषय में अनेक उल्लेख विभिन्न ग्रंथों में मिलते हैं। बाजबहादुर और रूपवती की कविता के विषय में जो उल्लेख प्राप्त हैं उनमें दो प्रकार के कथन मिलते हैं—एक तो वे जिनके अनुसार बाजबहादुर रूपवती के नाम से काव्य-रचना करता था, और दूसरा जो रूपवती की भी काव्य रचना से परिचित प्रमाणित करते हैं। इस प्रकार के मुख्य उल्लेख ये हैं—

१. अकबरनामे के उल्लेख के अनुसार बाजबहादुर हिन्दी शैर रूपवती के लिए

कहकर अपना दिल हल्का करता था ।

२. 'तबकाते ब्रजवरी' के अनुसार बाजबहादुर हिन्दी शेर करता था जिसमें रूपवती का नाम रखा करता था ।

३. 'मंतखिल्ल नुमाय' में लिखा है कि रूपवती हिन्दी शेर नाबुक मजमूनो को खूब कहती थी ।

४. 'मप्रासिरेर' के अनुसार बाजबहादुर अपने हिन्दी शेरों में रूपवती का नाम दाखिल करता था ।

५. 'सैरुलमुताखिरोन' में उल्लेख मिलता है कि रूपवती गाने में बेनखोर थी, हिन्दी बचान में अक्सर मजमून बांधती थी और उनमें अपना नाम इस खूबसूरती से साती थी कि दिल लोट-पोट हो जाता था ।

६. 'हिन्दुओं की मशहूर औरतें' के नाम से एक उर्दू पुस्तक साहीर से छपी थी । उसमें लिखा है कि रूपवती के बनाये गीत मालवे की सीधी-सादी जयान में हैं, उनसे दिल का बर्ब टपकता है ।

इस प्रकार के द्वितीय उल्लेख रूपवती की काव्य-रचना के विषय में संशय उत्पन्न करने के लिए पर्याप्त है, परन्तु उनकी रचनाओं के बियापदों में स्त्रीलिंग का प्रयोग तथा काव्य में स्वानुभूतियों का वर्णन बाजबहादुर के प्रति प्रणय-भावना की अभिव्यक्ति उस संशय का निवारण कर देने के लिए पर्याप्त है । उनके द्वारा रचित दो दोहे तथा एक पद मिलते हैं, जिसमें व्यक्तिगत जीवन के उल्लेखों की उपस्थिति में उनकी काव्य-रचना के विषय में कुछ भी शंका नहीं रह जाती ।

अहमदशाँ के प्रणय-प्रस्ताव पर आत्महत्या के प्रसंग में एक दोहे का उल्लेख हो चुका है । बाजबहादुर के बियोग-काल में लिखा हुआ एक दोहा मिलता है—

बिना पिया पापी जिया, चाहत है मुझ साज ।

रूपवती दुसिया भई, बिना बहादुर बाज ॥

धार राज्य के मीर मुंशी अबदुर्रहमान जी के द्वारा प्राप्त एक पद का उल्लेख भी मुंशी बेवीप्रसाद जी ने किया है, यह इस प्रकार है—

और घन जोड़ता है रो मेरे तो घन प्यारे को प्रीत पूँजी ।

कहू त्रिया की न लागे दृष्टि, अपने कर राखूंगी कूँजी ॥

दिन दिन बड़े सवायो डेवढ़ो, घटे न एको मूँजी ।

बाज बहादुर के स्नेह ऊपर निछावर कहूंगी घन और जी ॥

इन्हीं पंक्तियों का गद्य रूप 'हिन्दुओं की मशहूर औरतें' पुस्तक में मिलता है—

—जो दौलतमद है उनको घमंड करने दो, यहाँ तो निष्कपट प्रेम से आनन्द

है । इस खजाने पर मजबूत ताला लगा हुआ है जिसकी मैं रखवाती हूँ और जो पराई

श्राव्यों से बचा हुआ और बेखटके है, उसकी कुञ्जी मेरे पास है। यह पूँजी दिन-दिन कुछ-न-कुछ बढ़ती ही है। इसको घटने से क्या काम है ? मने अपने मन में यह ठान लिया है कि लाभ हो या हानि जन्मभर बाजबहादुर का साथ दूँगी।

यद्यपि अनुवाद काफी विकृत है, परन्तु दो विभिन्न स्थानों पर एक ही प्रकार के उल्लेख का प्राप्त होना उस वस्तु के अस्तित्व का प्रमाण है।

रूपवती की कविता के इन कतिपय अंशों को देखकर उनके काव्य के विषय में निश्चित धारणा बनाना तो कठिन है, परन्तु एक अनुमान-रेखा अवश्य बनाई जा सकती है। जीवन सम्बन्धी घटनाओं पर भावनाओं की 'प्रतिक्रिया' का व्यक्तीकरण उन्होंने काव्य में किया है, परन्तु उन रचनाओं का कलापक्ष पूर्णतया नगण्य है। घटनाओं का वर्णन, बाजबहादुर के प्रति स्नेह का संकेत तथा उसके गम्भीर प्रभाव का अभिव्यजना सीधी-सादी उचितता मात्र है। भावों की सरलता ही उनकी सुन्दरता है, इसके अतिरिक्त सौष्ठव, कला इत्यादि के विषय में, जिनकी भूरि भूरि प्रशंसा कुछ इतिहासकारों ने की है, संबंधा निराश होना पड़ता है। पदों के विकृत लय-भंग, छंद तथा शब्दों की तोड़-मरोड़, उनके काव्य के कलापक्ष की पूर्ण हीनता के प्रमाण हैं, पर इन समस्त विषयों में छिपा हुआ उनके स्नेह-सिक्त नार' हृदय की भावनाओं की मुक्तानु हृदय को आकर्षित कर लेती है। बाजबहादुर की सर्वस्व अर्पण कर देने वाली इस धारणा के शब्दों का सत्य तथा उल्लास अभिव्यजना प्रसाधनों की न्यूनता के कारण छिन्न अवश्य जाता है, पर नारी की बनने प्रेमी पर एकाधिपत्य भावना तथा प्रेमी के प्रति उसको हित कामनाएँ उनकी संबंधोपप्लवत अभिव्यजना शंती होते हुए भी साकार हो जाती है।

"संसार के समस्त जन धन एकत्रित करते हैं, पर मेरा वैभव तो प्रिय के द्वारा प्राप्त प्रेम की पूँजी पर ही निर्भर है। अपनी उस पूँजी को मैं सुरक्षित करके रखूँगी तथा उसकी कुञ्जी भी अपने ही पास रखूँगी जिससे किसी अथ स्त्री की दृष्टि उस पर न पड़ जाय। इस प्रेम की पूँजी में अनूदिन वृद्धि होती जाती है, उसमें से एक गुंजा भी कम नहीं होता। बाजबहादुर के स्नेह के लिए मैं प्राण तथा धन सर्वस्व गँदीलाकर दूँगी।"

उर्दू प्रधान वातावरण में रहते हुए भी, उनकी भाषा में संस्कृत शब्दों का प्रयोग है। दृष्टि, त्रिषा, पाषा, स्नेह इत्यादि शब्दों का अस्तित्व गुप्तमानो संभव में पनपती हुई भाषा के प्रभाव से युक्त वातावरण में आश्चर्य का धारण है, परन्तु ऐसा अनुमान होता है कि बाजबहादुर के समर्थ में धन के पूर्व उनका पालन-पोषण हिन्दू वातावरण में हुआ था जिससे उन्हें हिन्दी तथा संस्कृत से कुछ परिचय प्राप्त करने का अवसर मिला था।

यह सत्य है कि मध्यकालीन जीवन की कुठाघ्रो में नारी द्वारा सजित साधारण रचनायें भी बहुत महत्व रखती थीं, परन्तु उनके काव्य के विषय में प्राप्त अनेक अतिशयोक्ति-पूर्ण उल्लेख उनके काव्य की साधारणता का उपहास सा करते हुए प्रतीत होते हैं।

तीन तरंग—मध्यकाल की सामन्तीय व्यवस्था में रक्षिताघ्रो तथा वेश्याघ्रो की सहजा गौरव तथा शक्ति की प्रतीक थी। सामन्तो की सभाघ्रो में वेश्याघ्रो का रहना उस युग में साधारण प्रचलन था। तीन तरंग घोरछा नरेश महाराज मधुकर शाह के आश्रित घोरछा दरबार की आश्रित वेश्या थी। इसका उल्लेख यु. वेल बंभय की कवयित्रियों के मध्य मिलता है। इनका जन्म सम्यत् १६१२ तथा रचनाकाल सवत् १६४० माना जाता है। इनका लिखा हुआ कोकशास्त्र प्रय कहा जाता है।

शेख रंगरेजन—मुसलमानी बंभव के उन्मुखत बिलास के अवैध चिह्न आज भी लखनऊ की फूलवालिओं तथा पानवालिओं के स्पष्टछन्द व्यवहार में जीवित है। रीतियुग की मादकता और मस्ती में इन्होंने मुक्त क्रिया कलापों की भरमार की। गार्हस्थ्यिक प्रेम लीलाघ्रो के साथ, वाराणसीघ्रो तथा अन्य स्वच्छन्द धृति वाली स्त्रियों का भी शोख बाला था। शोख के व्यक्तिगत जीवन के विषय में तो अधिक नहीं कहा जा सकता, क्योंकि इसका कोई निश्चित ऐतिहासिक आधार नहीं मिलता, परन्तु यह निश्चित है कि उसके व्यक्तित्व में साधारण नारी की परिसीमाघ्रो की कुठा नहीं थी। आलम से परिचय होने से पूर्व ही उन्हें काव्य रचना का ज्ञान था, और उनकी प्रतिभा मुखर थी। उनके जीवन का प्राग्भिक परिचय ही उनके व्यक्तित्व का परिचायक बनने के लिए यथेष्ट है।

शेख का उल्लेख प्रायः समस्त खोज ग्रंथों तथा इतिहासों में मिलता है। आलम से परिचय होने से पूर्व उनके जीवन के विषय में केवल इतना ही कहा जा सकता है कि उनका जन्म एक मुसलमान घराने में हुआ था, ये जाति की रंगरेज थीं तथा कपड़े रंगकर ही जीविका निर्वाह करती थीं। इसी वृत्ति ने उनके जीवन तथा भावनाघ्रो की विकास का महान साधन दिया। नैतिक उच्छृंखलता के उस युग में शेख तथा आलम की पुनीत प्रेम ग्रथि प्रेम की अनेकमुखी रसिकता पर एकनिष्ठ प्रेम के विषय की घोषणा करती है। दो एक दूसरे के लिए बने प्राणी समाज, धर्म और सम्पूर्ण ससार के विरोधों की शृंखला तोड़कर, अनेक बन्धनों का अतिक्रमण कर मिल गये। दोनों की भावनाघ्रो की जो पारस्परिक भावगत सामंजस्य प्राप्त हुआ उन्होंने उनकी प्रेम-गाथा को अमर बना दिया।

श्री शिवसिंह जी ने आलम तथा शेख दोनों ही का उल्लेख शिवसिंह सरोज में किया है। उनके मतानुसार आलम सनादय ब्राह्मण थे। इनका रचनाकाल साधारणतः

सम्बत् १७४० से १७७० तक माना जाता है। आलम केलि की हस्तलिखित प्रति की तिथि १७५३ है, अतः यह पूर्णतया सिद्ध हो जाता है कि आलम का रामायण अठारहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तथा उत्तरार्द्ध का आरम्भ रहा होगा। आलम श्रीरंगजेब के पुत्र मुग्रशज्जम के दरबार में रहते थे। आलम के निश्चित समय के आधार पर ही शेष के समय का भी अनुमान किया जा सकता है, परन्तु उनकी जन्म-तिथि तथा मृत्यु-तिथि का ठीक-ठीक निश्चय अभी नहीं हो सका है।

शेष तथा आलम के प्रणय के आरम्भ की कथा यद्यपि प्रतिष्ठ है, पर उसका उल्लेख इस प्रसंग में आवश्यक प्रतीत होता है। परिचय से पूर्व आलम ने शेष के यहाँ अपनी पगड़ी रगने को भेजी, उसकी छोर में एक कागज पर दोहे की अचूरी पंक्ति लिखी थी—

कनक छरी-सी कामिनी, चाहे को कटि छीन।

मुखर तथा कुशाग्र बुद्धि शेष ने दूसरी पंक्ति लिखकर दोहे को पूर्ण कर दिया—

कटि को कंचन काटि बिधि, कुचन मध्य परि बोन ॥

शेष द्वारा पूर्ति किये गये इस दोहे के विषय में काफी मतभेद है। मुंशी देवीप्रसाद जी के अनुसार जिस पद की पूर्ति शेष ने का थी, वह दोहा नहीं एक कवित था, जिसके तीन पद आलम ने पूरे कर लिये थे और चौथा शेष था। पद इस प्रकार है—

प्रेम के रंग पगे जगमगे जामिनी के,

जीवन की जोति जोग जोर उमगत है।

मदन के भाते मतवारे ऐसे घूमा है,

भूमत है भुकि-भुकि भँपि उधरत है ॥

आलम सा नवल निकाई इन नैननि की,

पाँजुरी पदुम पै भँवर थिरकत है।

शेष ने अन्तिम इन पंक्तियों को लिखकर कवित्त को पूरा किया—

चाहत है उड़िबं का देखत मयंक मुख,

जानत है रंनि लखे ताहि में रहत है ॥

पद चाहे कुछ भी रहे' हो पर यह निश्चित है कि इस प्रकार की घटना उनके जीवन में हुई थी। आलम इस अनोखी काव्य-प्रतिभा पर घनायास हो मुग्ध हो गये। उनके कवि-हृदय की भावुकता ने सभस्त धार्मिक तथा सामाजिक बंधनों का प्रतिफलण कर शेष को अपना पूरक बनाने के लिए आतुर हो उठी। आलम उस पर इतने मुग्ध हो गये कि जब तक अपनी भावनाओं को वैवाहिक शृंगारियों द्वारा स्थिर और सुदृढ़ नहीं बना लिया उन्हें संतोष नहीं हुआ।

शेष के विषय में प्रचलित अनेक कहानियों से प्रमाणित होता है कि उनका

जीवन विवाह के पश्चात् भी काफी स्वतंत्र था। उनके पुत्र का नाम जहान था। ऐसा ज्ञात होता है कि मध्यवर्गीय कुसोन स्त्रियों के जीवन के बन्धन उनके जीवन में नहीं थे। शाहजादे मुअज्जम के साथ जिस प्रकार के विनोद का उत्तेज मिलता है, उससे ऐसा भास होता है कि वे राजदरबार इत्यादि स्थानों पर स्वच्छन्दतापूर्वक घाती-जाती थीं। एक दिन मुअज्जम ने शेर से पूछा, "क्या आलम की पत्नी आप ही है?" शेर ने प्रस्तुत उत्तर दिया, "हाँ, जहाँपनाह! जहान की माँ मैं ही हूँ।" इस हास-प्रतिहास से शेर के मुखर स्वव्यक्तित्व का परिचय तो मिलता ही है, साथ ही उनके जीवन की स्वाधीनता की रेखा भी स्पष्ट दिखाई देती है।

'आलमकेलि' की रचनाओं की एकरूपता के आधार पर अनेक आलोचक शेर के नाम से लिखी कविताओं को भी आलम द्वारा रचित ही मानते हैं, परन्तु शेर के जीवन के निर्माण में कवित्व की प्रधान प्रेरणा को देखते हुए उनके विषय में इस प्रकार की शंका अन्यायपूर्ण है। शेर की कवित्व शक्ति पर सुग्ध होकर ही आलम ने घम की सीमा का उल्लंघन कर उनसे विवाह किया था, अतः उनकी प्रतिभा के विषय में तो किसी प्रकार का सन्देह किया ही नहीं जा सकता। शेर की इस प्रतिभा को देखते हुए उसके नाम से लिखे हुए कवित्तो और सर्वयों को आलम द्वारा प्रणीत मानना अन्याय होगा। रही एकरूपता की बात, वह शेर तथा आलम के संसर्गजन्य प्रभाव को ध्यान में रखने से पूर्णतया नगण्य पड़ जाती है। अतः आलम केलि में संगृहीत शेर के नाम से लिखे हुए कवित्तो को आलम द्वारा प्रणीत मानने का कोई कारण शेर नहीं रह जाता।

आलम तथा शेर की कविताओं का संग्रह आलमकेलि के नाम से प्रकाशित हुआ है। इसकी हस्तलिखित प्रति नागरी प्रचारिणी सभा के संग्रहालय में सुरक्षित है। 'आलमकेलि' शृंगार रस का उत्कृष्ट ग्रंथ है। सम्पूर्ण ग्रंथ अजभाषा में है। यह इस दम्पति की संयुक्त रचना है जिसमें ऐतिहासिक शृंगारिक काव्य की परम्परा के अनुसार प्रेम-लीलाओं तथा नायिका-भेदों का वर्णन है। पदावली के अरम्भ में कुछ बाल-लीला के पद हैं जिनमें एक पद शेर का लिखा हुआ है। इस पद में गंगाबाई के वात्सल्य का सौष्ठव तो नहीं है, परन्तु कृष्ण के बालजीवन का स्वाभाविक तथा सुन्दर चित्रण है, बालक कृष्ण की धंचलता यशोदा की मातृवत्सलता सुन्दर शब्दों में चित्रित है—

बीस बिधि आऊँ दिन बारीये न पाऊँ और,

याही काज वाही घर बांसनि की बारी है ॥

नेकु फिर अइहँ कइहँ दे री दे जसोदा मोहि,

मो पै हठि भांगे बसो और कहूँ डारी है ॥



सेख कहैं तुम सिलखो न पछु राम याहि,  
भारी गरिहाइनु की सीखे जेत गारी हैं ।  
संग साइ भइयां नेकु न्यारो न कन्हैया कीजे,  
बलन बलैया लंके भैया बलिहारी हैं ॥

बाल-लीला का यह चित्र सुन्दर तथा सजीव बन पड़ा है ।

इस संग्रह का दूसरा शीर्षक है—वयसन्धि । इस प्रसंग के केवल दो कवित्त हैं जिनमें से एक में न तो शैल का नाम है और न आलम का । दूसरा कवित्त आलम द्वारा रचित है ।

नवोढ़ा वरुण के अनेक कवित्तों के साथ शैल द्वारा रचित एक कवित्त भी है । शैल की शृंगार-भावना में एक बात ध्यान देने की है कि उनके काव्य में नारी-हृदय की शृंगारिक अनुभूतियों की अभिव्यंजना नहीं है । अपने युग के कवियों की भांति ही उन्होंने नारी पर उपभोग प्रधान दृष्टि ही डाली है । नारी-हृदय का प्रेम, उसकी कामना कुछ भी व्यक्त नहीं है, रसिक पुरुषों के स्वरों में स्वर मिलाकर उन्होंने भी नायिकाओं का वर्णन उसी प्रकार किया है जिस प्रकार पुरुषों ने । यह अवश्य सत्य है कि इन वर्णनों में नारी की आदक्षानुभूति के अभाव में भी काफी सजीवता तथा यथार्थता है ।

नायक की दूती की यह मुखर घायी सलज्ज नारीत्व से बहुत दूर वृष्टिगत होती है, उनके काव्य में परम्परागत काव्य-रचना का अनुकरणमात्र है, पर उस अनुकरण में इतनी यथार्थता का अस्तित्व वास्तव में आश्चर्य का विषय है । नवोढ़ा बालिका का भय, उसकी शैली सब कुछ शैल की कल्पना में सजीव है—

कीनी चाहौ चाहिली नवोढ़ा एक धार तुम,  
एक बार जाय तिहि छल बह दीजिये ।  
सेख कहौ आवन सुली सेज आवे लाल,  
सीखत सिसंगी भेरो "सीख सुन सीजिये ॥  
आवन को नाम सुन सावन कियो है नना,  
आवन कहैं सु कैसे आइ जाइ छोड़िये ।  
बरबस बस करिवे को भेरो - बस नहीं,  
ऐसी बंस कहौ कान्ह कैसे बस कोजिए ?

नारी के प्रति इस दृष्टिकोण के चित्र आज की नारी की भुवुटी बंदिमा धन इस जीवन-दर्शन के प्रति एक अनन्यकारी भावना से भर जाता है । पुरुष द्वारा की हुई इस प्रकार की अभिव्यंजनाओं में उनके हृदय, उनकी प्रवृत्तियों तथा उनके मानस का इतिहास व्यक्त है, परन्तु नारी ने अपनी इस उपभोगिता की ही जीवन की सायंकता मान लिया था ।

रीतिकाल के साधारण स्वरों में मिले हुए नारी के स्वर उस तथ्य का पूर्णतया प्रतिपादन करते हैं। प्रथम समागम के भय से आकुल बालिका के विषय में नायक को आश्वासन देती हुई दूती के ये स्वर किसी नारी द्वारा लिखे गये हैं, यह भावना बड़ी विचित्र लगती है।

दूती नायक से कहती है, तुम उस नवोढ़ा को एक बार में ही अपना लेना चाहते हो, अभी तो उसके लिए तुम्हें प्रयास करना पड़ेगा। मेरी सीए भानकर इस बात से धर्म्य धारण करो कि वह सीखते सीखते सीखेगी। अभी तो वह नवोढ़ा आने के नाम से ही नश्वरों को सावन बना लेती है। उसको विवश करके लाने की क्षमता मुझ में नहीं, तुम्हीं यताम्रो कांह इस वयस में उसे किस प्रकार वश में लाया जा सकता है ?

प्रौढ़ा अभिसार—वर्णन के प्रयोग में श्लेष द्वारा रचित कोई पद नहीं है। अभिसार के चित्र सुन्दर तथा सजीव हैं। कल्पना की उड़ान भी ऊँची है। श्लेष, जैसा कि अनेक बार कहा जा चुका है, साधारण कुलशीला नारियों से भिन्न थी, उनके शृंगार की अभिव्यञ्जना में पुरुष के दृष्टिकोण के व्यक्तीकरण का एक और भी कारण अनुमान किया जा सकता है कि पति की काव्य-प्रतिभा तथा काव्यादर्शों का अनुसरण करके ही उन्होंने भी इस प्रकार की रचनायें की हों। परन्तु आलम से प्रथम परिचय के पूर्व ही उनके द्वारा रचित पक्षियाँ उसी दृष्टिकोण से लिखी हैं तथा उसमें यथेष्ट स्पष्टता है। श्लेष द्वारा बनाये गये अभिसार के चित्र रीतिकालीन अन्य कवियों के अभिसार चित्रों के समान ही परकीया सम्बन्धी भावों पर आधारित हैं।

घूँघट ते सेल मुख जोति न घटंगो छिनु।

भीनी पट न्यारिय भलक पहिचानि है।

तू तो जाने छानी, पौन छानी या रहेग। बोर,

छानी छवि नेनन की काको लोह छानि है ?

इन प्रसंगों की कविताओं में भावपक्ष से अधिक कलापक्ष प्रधान है। अभिसारिका के साथ जाने वाली दूती उससे कहती है, तू घूँघट से अपने मुख की ज्योति को छिपाना चाहती है, पर तुम्हारे भीने पट को भेदकर भी उसके नेत्र तुम्हें पहिचान लेंगे। तू समझती है कि तेरे इस अवगुण्डन ने तेरे मुख को आवेष्टित कर दिया है, पर यह सौन्दर्य रोक नहीं कर सकता; भीने पट में से छन-छनकर निकलती हुई सौन्दर्य की ज्योति किसका रक्नपान करेगी ?

मानिनी प्रसंग के अनेक वक्ता श्लेष द्वारा रचित हैं। इन पदों के भाव तथा कलापक्ष दोनों ही अत्यन्त सबल हैं। मानिनी का मान तोड़ने के लिए उन्होंने नायक के आँसुओं की बाढ़, विरह की ज्वाला, उनकी अस्तव्यस्त अर्द्ध चेतनता का वर्णन किया है, कहीं उनके दयाम के आँसुओं से सर-सरिताएँ भर जाती हैं—

शेख कहै प्यारी तू जो, जबहीं ते बन गई,  
 सब तब ही ते कान्ह असुवन सर करे है ।  
 पाते जानियत है जू बेंक नदी नारे नीर,  
 कान्ह घर विफल वियोग रोय भरे है ॥

और यहीं उनकी विरह-ज्वाला से विरह भी जल जाता है—

जोपो कंसे फेरनि वियोगी भाव बार बार,  
 जोगी हूँ है तो सगि वियोगी बिलतात है ।  
 जा छिन ते निरखि किसोरी हरि लियो हेरि,  
 ता छिन ते खरोई धरोई पियरातु है ॥  
 शेख प्यारे प्रति ही बिहाल होई हाय हाय,  
 पल पल भंग की मरोर मुस्कातु है ।  
 भानि घाल होति तिहि तन प्यारी चलि चाहि,  
 विरही जरनि से विरह जरघो जातु है ॥

योगियों का सा विक्षिप्त होकर तेरा वियोगी विह्वल हो रहा है । जिस क्षण से हरि ने किशोरी को देख लिया है, उसी क्षण से मानो उसके जीवन की गति ही जड़ हो गई है । विरह की पीड़ा से उसका एक-एक अंग मुकामा रहा है, उसने शरीर की गति ही कुछ और हो रही है । हे प्यारी ! चलकर उसकी चाह पूरी करो नहीं तो तुम्हारे प्रेम तथा मान का कारण यह विरह भी उस विरही के साथ ही चला जा रहा है ।

विरही की मृत्यु के साथ विरह और मान की समाप्ति की उद्भायना जिन शब्दों से हुई है वह उनकी प्रौढ़ अभिव्यंजना-शक्ति के परिचायक हैं ।

नायक की दृष्टि—इस प्रसंग के अधिक पदों में नायिका का स्वयं वृत्ती रूप व्यक्त है । इसके अतिरिक्त कवि का रूप-वर्णन भी इन प्रसंगों में है जो कला तथा भाव दोनों दृष्टियों से सुन्दर तथा सकल है । अभिनव अलंकृता नायिका के नैसर्गिक सागैर्य का यह भावुक तथा कल्पनायुक्त चित्रण उस युग के श्रेष्ठतम साहित्यकारों की रचनाओं से टक्कर लेने की क्षमता रखता है—

सोस फूल सोस घटघो, भाल टीका ताल जरघो,  
 षष्ठ मुक मंगल में भेद न विचारिहीं ।  
 घेसरि की घूनी जोति लुटिला की दूनी दुति,  
 धीरनि की नगिन सरैयां ताकि वारिहीं ॥  
 , सेस बहे श्याम विघ्न पुन्यो को सो देखि मुख,  
 बुद्धि बिसरंगो घेगि मुधि ना संभारिहीं ।

नभ को नखत दुरंगे नहीं न्यारे न्यारे,

दीपक दुराय नव दीपति निहारिहीं ।

—सुवर्ण शीशफूल के साथ मस्तक पर लगा हुआ अर्धचन्द्रम सुहाग-बिन्दु तथा शुक्र और मंगल में भेद नहीं ज्ञात होता । एक धीरे बेसर तथा खुटिला की अणणित ज्योति तथा दूसरी धीरे कान के आभूषण रत्नजटित घीरे की ज्योति, जिसके समक्ष तारों का आलोक भी फीका पड़ जाता है, नक्षत्रों तथा तारिकाओं के साथ राका-शशि के समान आलोकित मूलमंडल को देखकर सुधि-बुधि भूल जायगी । नभ के नक्षत्र प्रभावस्था के अंधकार में ही पूर्ण ज्योतिस्त होते हैं । दीपक की ज्योति को बुझाकर उसके अंगों के आलोकदर्शन की कल्पना में, नायक की वाक्-चातुरी, वंद्य के साथ ही शैल की कल्पना-शक्ति तथा वाक्-विदग्धता का परिचय मिलता है ।

इस प्रसंग के कई कवित्त श्लोक द्वारा रचित हैं जिनमें वर्णित अलंकारों की छटा तथा भावों की विदग्धता को देखकर श्लोक की प्रतिभा पर आश्चर्य होता है । नायक के प्रस्ताव पर वृत्ती की यह आशा और लोभ श्लोक के रोचक शब्दों में सुनिये—

रस में विरस जानि कैसे बसि कीजे आनि,

हा हा करि मोसों अब बोलिही तो लरौगी ।

जोरिन के आधे नाउँ आधी रैन धोरि जाउँ,

राधा जू के संग धं न आघो डंग, भरौगी ॥

सैख होत न्यारे ऐसी पीर लाये प्यारे तुम,

अबही हौं विरह बलाने पीर हरींगी ।

आज हू न ऐहँ काम कालि बलि जहँ सोह,

परौ लगि हौं ही बाके पायें जाय परौंगी ॥

हे इमाम ! राधा तो इतनी विरस हो रही है कि उसे बस में करना बहुत कठिन है । यदि तुमने अब इस विषय में कुछ कहा तो मैं लड़ पड़ूंगी । उसके इस मान की कठिन अवस्था में तो यही लगता है कि वह आज नहीं आयेगी, कल उसके सामने जाने का साहस करेंगी और परसों उसके परों पर पड़ जाऊँगी, पर आज तो उसका सामना करने का साहस मुझ में नहीं है ।

वृत्ती द्वारा नायक को दी हुई अनेक सांछणापूर्ण फटकारें बहुत ही रोचक हैं, नायक की विद्वलता का आनन्द उठाते हुए उसे और भी चिढ़ाने के लिए वृत्ती के ये स्वर कितने विनोदपूर्ण और सरस हैं—

नेह नहि नैनन सनेह नहीं मन माहि,

देह नहीं बिकल वियोग जरि भाई है ।

भूठ यों ही कहत परबस मरघो जान हों सु,  
परबस नहीं बरबस बरिआई है ।

विरह-वर्णन—शेख के विरह में काम की दाहक ज्वाला है, प्रेम की यह आंच नहीं जिससे वासनायें तपकर निखर जाती हैं। विरह की आग में कामुकता की प्यास है, वासना की चूल्हा है। इस ज्वाला का केवल एक समाधान है, प्रियतम से मिलन। मिलन का मानसिक पक्ष पूर्णतया गौण तथा शारीरिक पक्ष विलकुल कुंठारहित है। स्त्री और पुरुष दोनों ही पक्षों में विरह का आधारभूत कारण काम की पिपासा ही है। इन्द्रियाँ कामनाओं की परिपूर्ति का माध्यम नहीं, साध्य बन गई हैं। शेख के प्रेम-वर्णन में सभी प्रसंगों में इसका आभास मिलता है, परन्तु विरह-वर्णन में काम की भूख पूर्ण स्पष्टता से व्यक्त हो गई है। अतिशयोक्तियाँ यद्यपि उपहास नहीं बन गई हैं, पर उनमें फरणा के द्रावक प्रभाव से अधिक विदाघता का चमत्कार है। विरह से जलती हुई यह नायिका—

परम मानिनी तेरी लाल में विकल देखी,  
बपु न सँभारे कछु उठि न सकति है ।  
‘कीर्हीं कहा मोसो कह्यो स्याम हों बलाह लेऊँ,  
जात धकधकी उर अनल पुकति है ॥  
दारे सीरो नीर होत धीम ज्यों प्रवल ज्वाल,  
महर महर सिर पाई भभकति है ।  
एक ही अपार चार्क हिये है रहत प्रान,  
वा टक लगाये मगु कान्ह को सकति है ॥

ती प्रकार—

जैसे तुम बिथे बैठे ग्यारिनि बिधी है कान्ह,  
हों न कहौ बात राखि ठकुर सोहाते की ।  
बैतल को मतो याके मन हु में ताड़िने पै,  
फछुऊँ मिताई देखो ननि के नाते की ॥  
मन मिल्यो जा सो सपनेहुँ मिल जंये बलि,  
हिये में जो ह्वै है तो अव एतो कहा हाते की ।  
शेख भनि प्रथम लगनि हिलगाने तन,  
तैसी आवे ताँवरि भँवर मदमाते की ॥

प्रथम प्रेम की मादकता से भाने वाली यह ताँवरी अपने ढंग की अनूठी है।

शेख के अधिकतर पद दूतीवाच्य हैं। उन्होंने नायक तथा नायिका की वृत्तियों का चित्रण किया है। ऐतिहासिक के साधारण जीवन में उन्मुख प्रेम की यह

उच्छृंखलताये बहुत गहरी जड़ों में प्रविष्ट गई थीं। श्रेष्ठ के जीवन के विषय में भी इस प्रकार का कोई निर्णय देना यद्यपि न्यायसम्मत न होगा, पर काव्य में जीवन की अभिव्यक्तियाँ यदि कुछ भी स्थान रखती हैं तो इस प्रकार के अनुमान सर्वथा अस्वाभाविक नहीं हैं। उनके अधिकांश पद सदेशवाहिका की उचितता हैं। उनके जीवन के विषय में जो अनेक उल्लेख प्राप्त होते हैं, उससे यह पूर्णतया प्रमाणित हो जाता है कि श्रेष्ठ के जीवन में साधारण नारी की परिसीमायें नहीं थीं, परिसीमाओं के अभाव में समाज के नैतिक पक्ष की स्वच्छता का प्रभाव तथा उसमें उनका योग असम्भव नहीं है।

कुछ थोड़े से पद सखी के प्रति सखी की उचितियों के रूप में लिए गये हैं, जिसमें नायिका आपबीती अपनी सखी को सुनाकर अपने हृदय का भार हलका करती है, तथा अपने उल्लास में उसे भी अपनी समभागिनी बनाती है। इन उक्तियों में शृंगार की मुक्त अभिव्यजना है। आत्मानुभूतियों के उल्लास को अपने सुहृद पर व्यक्त करने में एक विशेष आनन्द तथा सन्तोष मिलता है। जीवन की मादकता में यह आवश्यकता अनिवार्य-सी हो जाती है। श्रेष्ठ की इस प्रकार की उक्तियों में मादक भावनाएँ कम, मस्त क्रिया कलाप अधिक हैं। एक क्रिया के विस्तृत वर्णन में चित्र की स्पष्टता तथा सजीवता अधिक है—

नेह सो निहाये नाहु भेकु आगे कीन्हें बाहु,

छाड़ियो छुवति नार नाहियो करति है।

प्रीतम के पानि बेलि आपनी भुजं सकेलि,

परकि सकुच हियो गाढ़ी के धरति है ॥

सेख कहै आधे बैन, गोलि करि नीचे नैन,

हा हा करि मोहन के मनहि हरति है।

केलि के अरम्भ खिन खल के बढ़ायेवे को,

प्रीठा जो प्रवीन-सो नवोठा ह्वै ठरति है ॥

सौंदर्य वर्णन—मध्य युग में स्त्री की विवशता का उपहास-सा करता हुआ यह नायिका-भेद अपना प्रमुख स्थान रखता है। शृंगारिक स्वच्छता के उस युग में नारी की भावनाओं का मूल्य इन उक्तियों से आँका जा सकता है। रसात्मक दृष्टिकोण के आलोचक चाहे नारी की रस के क्षेत्र में सक्रियता यह कहकर सिद्ध कर लें कि पुरुष हर समय नारी के चर में सिर रखता हुआ दिखाई देता है, परन्तु स्थिति की वास्तविकता शृंगार के मानसिक पक्ष पर शारीरिक पक्ष की विजय से ही सिद्ध हो जाती है। प्रेम के क्षेत्र में नारी की विवशता इस प्रकार की अनेक उक्तियों स्पष्ट ध्वनित होती है—

बोली ताहि सो सौँहें जोरे कौन भौंहि ऐसे

पायँ परौ चाके जाके पापन पर चारे ही ।

प्यारी कहौ ताही सौँ जु राखरे सो प्यारे नहे,

राजकाल राखरे परोस्तिन के प्यारे हो ॥

हीन भावनाजग्य तथा दुर्बलता के प्रतीक इन व्यंग्यों के अतिरिक्त शठ नायक के चित्र भी बहुत सजीव और स्वाभाविक हैं, खडिता की चुटीली और सरस उक्तियों की रोचकता देखिये—

ढीली ढीली डगै भरौ ढीली पाग डरि रही,

ढरे से परत ऐसे कौन पर दहे हो ?

गाढ़े जु हिमा के पिघ ऐसे कौन गाढ़ी तिय,

गाढी गाढी भुजन सौँ गाढ़े गाढ़े गहे हो ।

लाल लाल लोचन उनोंदी लागि लागि जात,

साँचो कहौ सेख प्यारे मैं तो लाल लहँ हो ।

रस घरसात सरसात घरसात गात,

छाये प्रान कहौ घात रात कहाँ रहे हो ?

शृंगार की इन रचनाओं के नायक और नायिका यद्यपि पूर्णतया लौकिक हैं, परन्तु श्लेष ने हरि, राधा, गोपी इत्यादि शब्दों के आरोपण से राधा और कृष्ण की प्रेम-लीलाओं के चित्रण की ओट में साधारण प्रेम के चित्रण की स्वयंसीन परम्परा का निर्वाह किया है। इन चित्रणों में प्रेम का शारीरिक पक्ष ही प्रधान है। स्त्रीमुख्य लज्जाजग्य शारीरिक कुठाओं का इनमें पूर्णतया अभाव है। हिन्दी साहित्य के इसी युग की दो चार कवयित्रियाँ भारतीय नारी के शृंगारिक स्वकीयत्व में प्रपञ्च रूप हैं। मीरा का प्रेम जहाँ अपायिध के प्रति भी स्वकीया भावना से ही, प्रोतप्रोत रहा, श्लेष ने प्राकृतिक लज्जा तथा स्त्रियों के प्रति सामाजिक कुठा का अतिक्रमण कर समाज की उन्मुख शृंगारप्रियता में एक पुरुष के समान ही योग दिया। परन्तु कृष्ण की जीवन की घटनाओं तथा उनके चरित्र सम्बन्धी पदों में स्थूल अनुभावों तथा अश्लील भावनाओं की प्रवेक्षा स्वस्थ मानसिक अनुभूतियाँ चित्रित हैं। भ्रमर गीत तथा गोपी-विरह इत्यादि प्रसंगों में व्यक्ती शृंगार में प्रेम प्रसूत अनेक सूक्ष्म अनुभूतियाँ व्यक्त हैं, इन पदों का लौकिक पक्ष साध्य नहीं, कामनाओं की अभिव्यक्ति का माध्यम मात्र है।

भ्रमर गीत—इस प्रसंग में चार अक्षित श्लेष द्वारा रचित है जिनमें गोपियों की आशा में उद्धन के आगमन से व्याधान, उनकी प्रेमाक्षित भावनाएँ तथा उनके बाला जीवन के साथ असामंजस्य पर सुन्दर व्यंग्य है। भ्रमर गीत के इन पदों में

व्यक्त सौष्ठव तथा सौन्दर्य और शृंगार तथा अपारिव शृंगार ध्यान देने योग्य है। गोपियों की भावना की ज्वाला में वह अग्नि [ जो वासनाओं को तपाकर स्वर्ण बना देता है, जिनकी भावनाओं की प्रवृत्ति में कामनायें स्वतः ही गीण पड़ जाती हैं।

शेख की गोपियाँ साधारण नारियाँ हैं जिन्होंने कृष्ण को अपने जीवन का सर्वस्व मान लिया है। उद्धव के योग का सामञ्जस्य अपने जीवन के साथ कर सकने में वे असमर्थ हैं, अतः वे शेख के बलापूर्ण शब्दों में अपने सरल और शुद्ध को प्रदान करना-कार उद्धव के समस्त रखती हैं—

चाहती सिंगार जिन्हें सिंगो सो सगाई कहा

भोधि की है आस तो आधारी कैसे रहिये ?

विरह अगाध तहाँ सुन्न की समाधि कौन,

जोग चाहि भावे जो वियोग दाह दहिये ।

सेख कहै मैं मुद्रा मोहन जू साथे बन,

मुद्रा लामो कानन सुनेई सूल सहिये ॥

पूर्व जीवन में आई हुई अनेक दैनिक आपदाओं का आभास देकर, कृष्ण को प्रेम न सही तो रक्षा करने के व्याज से ही बलाना चाहती हैं। विरही के लिए एक-एक पल युग-समान होता है। युग और याम का अन्तर नहीं ज्ञात होता—

जुग है कि जाम ताओ मरभु न जाने कोई,

विरही को घरी और प्रेमी को जू पलु है ।

सेख प्यारे कहियो सदेशा ऊधो हरि आगे,

अज बारिबे को घरी घरी धृत जल है ॥

हाँसी नहीं शैसकु उषासी नहीं जोग सनु,

विरह वियोग भार और दावानलु है ।

सिर सौ न सोसे पग पेले न परे सौ जाय,

गिरि हू ते भारो इहाँ विरह सबल है ॥

उद्धव के लौटने के प्रसंग के अन्तर्गत जो कवित्त है उनमें शेख की कला का माधुर्य, वंदना और कल्पना व्यक्त है। उद्दीपन रूप में प्रकृति चित्रण भी अनुपम है। उद्धव मयुरा लौटकर जिन शब्दों में गोपियों की अवस्था का वर्णन करते हैं उनमें नारी-जीवन की विवशताजन्य कष्टसाधार हो जाती है। गोपियों के जीवन की उदासी प्रकृति के मादक उपकरणों पर भी व्याप्त हो गई है। शेख के शब्दों में—

भाती मद कोकिल उदासी मधुमास बोले,

स्वाती रस तपति अबोली रहे घातकी ।



सेख कहै भौरा भौरा कँवलनि गुंजारे पुंज,  
छातो तरकनि सुनि युवतो की जाति की ॥  
रास रस भावै सुधि सरद सतावै ना तो,  
विरह वसन्त वन घरी घरी घात की ।  
चितवन चैन की बँ चाँदनी अचेत भई,  
जीती है जुगुहाई जिन कातिक की रात की ॥

जिन गोपिकाओं ने कातिक की जुगुहाई में सुगुहँ जीत लिया था वे चँत की चाँदनी द्वारा उत्पन्न शूल को सहन करने में असमर्थ हैं । मदमाती कोयल के स्वर में उदासीनता है । गोपियों के ताप के सामने घातकी अपनी तपन को भूलकर मोन हो गई हैं ।

उद्धव के इस संदेश के प्रतिरिक्त जिन पदों में गोपियों का विरह व्यक्त है उनमें भी भावनाओं की प्रधानता, प्रकृति के उपकरणों द्वारा उद्दीप्त होकर व्यक्त है, गोपी विरह-प्रसंग के पदों में से एक पद इस कथन की पुष्टि के लिए पर्याप्त होगा ।

गोपाल जब से मधुवन चले गये हैं, गोकुल का मधुवन उनके लिए विषम वानव के समान भयावह बन गया है । कालिन्दी तट के कदम्ब युक्त जो उनके जीवन की अनेक मधुर स्मृतियों के केन्द्र हैं उन पर से अनेक पक्षियों का कलरव उनकी टीस की द्विगुणित कर देता है और यह काली कोयल मानो अपने हूकभरे स्वर से उनका कलेजा निकालना चाहती है । अपनी सारी मधुरिमा का विस्मरण कर यह उनके साथ काग की-सी कटुता कर रही है—

जयतँ गोपाल मधुवन को सिधारे भाई,  
मधुवन भयो मधु दानव विषम सौ ।  
सेज कहे सारिका शिलांडी मंढरीक सुक,  
मिलि के कलेस कीन्ही कालिन्दी कदम सौ ।  
बेह करे करठा करेजो लीन्हों चाहत है,  
काय भई कोयल बगायो करे हम सौ ॥

शृंगार के पारिषद रूप का स्पृक्षता की प्रतिक्रिया अपारिषद शृंगार-चर्या की अत्यन्त सूक्ष्मता में तो नहीं हुई है, परन्तु अपारिषद शृंगार के व्यवतीकरण में भावनाओं की अभिव्यक्ति तथा प्राकृतिक उद्दीपनों का चित्रण प्रधान है ।

कृष्ण उनके काव्य के नायक हैं । उनका व्यक्तीकरण दो रूपों में हुआ है । एक तो वह कृष्ण जो साधारण पुरुष के प्रतीक हैं, जिनके जीवन की दुर्बलतायें उस पुरुष के साधारण मानव की दुर्बलतायें हैं, जिनमें अपारिषदता का लेशमात्र आभास भी

नहीं हैं और दूसरे वे कृष्ण जिनमें कृष्णावतार के ब्रजनायक का रूप आरोपित है। इनकी लीलाओं तथा रूप में एक नैसर्गिक छाया है, जिसके प्रति गोपिकाएँ प्रपन्ना सर्वस्व विस्मृत कर विमग्न हैं। साधारण मानव कृष्ण की प्रेम-लीलाओं में स्थूल मिथ्यायें प्रधान हैं, परन्तु अवतार रूप ब्रजनायक कृष्ण के प्रति भावनाओं में एक स्निग्धता तथा सुरम्यता है जो लौकिक शृंगार नायक कृष्ण से मूलतः भिन्न है।

पाण्डव और द्रुपदियव शृंगार-रचनाओं के अतिरिक्त अन्य विषयों पर भी उनकी रचनायें मिलती हैं। आलम बेगम मुक्तक पदों का संग्रह है, अतः उसमें किसी विषय का क्रमिक निर्वाह नहीं है। शैल का जन्म यद्यपि भूमतमान घराने में हुआ था, उसके प्रेम के आवेश में आकर आलम ने धर्म-परिवर्तन कर उनमें विवाह किया था। कदाचित् इसका कारण हिन्दू धर्म की संकीर्णता रहा हो, विधवा शैल का हिन्दू होना किसी भी प्रकार सम्भव नहीं था, अतः आलम ने ही भूमतमान धर्म की दीक्षा ले अपने स्वपनों का संसार बताया। यद्यपि आलम ने धर्म-परिवर्तन कर लिया था, पर शैल की रचनाओं पर हिन्दू मत का पूर्ण प्रभाव स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। नारी-सुलभगुण-प्राहक प्रवृत्ति के अनुसार उन्होंने अपने पति के मत का पूर्ण अनुसरण किया। ऐसा अनुमान करने के लिए पूर्ण आधार मिलते हैं। गंगा वर्णन, पद्म वर्णन, निर्वेद तथा शान्त रस सम्बन्धी पद, देवी की कवित्त, रामलीला आदि ऐसे प्रतंग हैं जिन पर उन्होंने बहुत कुशल तथा सकल रचनायें की हैं और जिन पर आलम का प्रभाव दिखाई देता है।

लौकिकता में लिप्त अनेक कवियों की भावना की प्रतिक्रिया भक्ति में होने के उदाहरण मिलते हैं। बिहारीदास ने जीवन के अन्तिम दिनों में उरकुष्ट भक्ति काव्य की रचना की थी। शैल की भक्ति-भावना, शृंगार की प्रतिक्रिया थी अथवा नहीं यह कहना कठिन है, परन्तु शृंगारिक रचनाओं की मुक्तभोगियों की स्वानुभूतियों और भक्ति सम्बन्धी रचनाओं की स्निग्ध भावनाओं में जो मौलिक अन्तर है उसकी प्रेरणा में कुछ-न कुछ भेद अवश्य रहा होगा, इसमें कोई संशय नहीं है।

भक्ति की रचनाओं की विवेचना करने के पूर्व, इस बात का उल्लेख आवश्यक है कि यद्यपि शैल ने शृंगार की स्थूलताओं के वर्णन में किसी प्रकार की हिचक नहीं दिखाई है, पर उनका नारीत्व उसके स्थूलतम अंशों के वर्णन में अंतर्भूत रहा है। आलम केल के अनेक अश्लील अंशों में उनके योग का पूर्ण अभाव है। आलम केल के जिन शीपंक की रचनाओं में उनके नाम की रचनायें नहीं मिलती हैं वे ये हैं—चन्द्र कलंक, युगल भूति, कुच, छवि-नवयौवन, विररीत वर्णन, जसोदा विरह तथा प्रवत्स्य-पतिका।

कृष्ण के लीला प्रधान रूप तथा गोपियों की माधुर्य भावना का उल्लेख पहले

हो चुका है। मायुष्य भक्ति के अनेक प्रतिरिक्ता तथा आत्मस्वयन कृष्ण के प्रतिरिक्ता भक्ति के अनेक पात्रों तथा भागों पर भी अपनी आस्था व्यक्त की है। एक ओर गंगा में लगाए हुए एक गोले के द्वारा वे शिव की प्रसन्नता का स्वप्न देखती हैं—

अंग योरि भग में निहग हूँ के बेग चलु,  
आगे आउ मेल धाड़ बेल गेल लाइ लें ।

तो दूसरी ओर अनेक देवियों की चन्दना के ये स्वर छेड़ती हैं—

भौन के दरस पुण्य भौन मेरे नरे प्रायो,  
छत्र छाँह परसनि छत्रनि सों छयो हों ।  
मंगला के मंगल ते मंगल अनेक भये,  
हिगलाज राखी लाज याहि काज नयो हों ॥

शेष मति सेख ही सुसेष की-सी बी ही तुम,  
रावरे तिल्लाये... ..भानि लयो हों ।

दुर्गा देवी तेरेहू बया ते कुन नाँधि आयो,  
पारवती तुम्हें सुमिरत पार भयो हों ॥'

इस अलंकारमयी चन्दना में यद्यपि अनुभूतियों की गहनता नहीं है, पर कला का आकर्षण अवश्य है।

योग और ज्ञान पर भक्ति की विजय-स्थापन की चेष्टा में भी वे निरपेक्ष नहीं रहीं। योग का तुलना में भक्ति की श्रेष्ठता की स्थापना करते हुए वे कहती हैं—

मिटि गो मोन पौन साधन को सुधि गई,  
भूली जोग भुगति बिसार्यो तपवन को ।  
सेख प्यारे मन को उजारो भयो प्रेम नेम,  
तिमिर अज्ञान गुन माख्यो मालवन को ॥  
खरज कमल ही की लोचन में लोच धरो,  
रोचन हूँ राख्यो सोच भिटो धाम धर को ।  
गोक लेंस नैक हू कलेंस को न लेंस रह्यो,  
सुमिर श्री गोकलेंस गो कलेंस मन को ॥

गोकुलेंस के स्मरण से कलेंस के निवारण पर आस्था ही उनके विश्वास का मुख्य अंश है।

राम के जीवन सम्बन्धी प्रसंगों में कल्या की व्यंजना बहुत ही सुन्दर और सफल हुई है। राम के वन-गमन के अवसर पर कौशल्या के मातृ हृदय की अनुभूतियों की कल्पना शैल की काव्य-प्रतिभा का सजीव उदाहरण है। अपने सुकुमार पुत्रों के जीवन में धन-प्रवास की कटुताओं की कल्पना, कौशल्या की अधीरता शैल का

सम्पर्क तथा ससर्ग से उन्हें ब्रजभाषा के साहित्यिक रूप से भी पूर्ण परिचय होगया था। ब्रजभाषा उनके समय में पूर्ण समृद्ध हो चुकी थी। संस्कृत, फारसी तथा देशज शब्दों के ग्रहण से उसका कोष अत्यन्त व्यापक हो गया था। यही कारण है कि रीति-कालीन कवियों के पास शब्दों का अभाव नहीं था। यद्यपि शैल संस्कृत की पडिता नहीं थीं, रीति ग्रंथों से उनसे काव्य का सम्बन्ध नहीं था, परन्तु उनकी भाषा में संस्कृत शब्द प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। अधिकतर संस्कृत शब्दों को उन्होंने तद्भव रूप देकर ग्रहण किया है पर तत्सम शब्दों का भी अभाव नहीं है।

मुसलमानी संस्कार तथा यातावरण से प्रभावित शैल के काव्य की इस विशेषता का श्रेय आत्म के सम्पर्क को ही दिया जा सकता है। उनकी रचनाओं में अरबी तथा फारसी के प्रयोग भी प्रचुरता से हुआ है।

इसका सबसे प्रधान कारण तो था स्वयं उनका मुसलमान होना। इसके प्रतिरिक्त मुसलमानों से नित्य प्रति के सम्पर्क, मुसलमानी संस्कृति के प्रभाव, अनेक मुसलमान कवियों द्वारा ब्रजभाषा में काव्य-रचना इत्यादि ऐसे कारण थे, जिससे उस युग की भाषा अरबी-फारसी के शब्दों के प्रभाव से बच नहीं पाई थी।

शब्दों की विकृति शैल की कविता में बहुत कम है। यमक, अनुप्रास के प्रचुर प्रयोगों के होते हुए भी शब्दों के तोड़-मरोड़ अधिक नहीं हैं, यद्यपि कुछ शब्द ऐसे हैं जिनके नये रूप के कारण अर्थ निकालना कठिन हो जाता है, पर ऐसे प्रयोग अपवाद रूप में ही हैं। परन्तु ब्रजभाषा के अन्य कवि रसखान, घनानन्द, मतिराम इत्यादि की तुलना में इनकी भाषा का माधुर्य और प्रवाह नहीं ठहरता। ब्रजभाषा के सरल, स्वाभाविक प्रवाह का इसमें अनेक स्थानों पर अभाव मिलता है। प्रसादगुण तथा माधुर्य का अभाव तो नहीं है, पर इनकी अभिव्यक्ति करने वाले अष्ट कवियों के साथ उनकी गणना नहीं की जा सकती।

शैल ने अपनी भाषा को अलंकृत तथा सुसज्जित बनाने का सफल प्रयास किया है। उनके पदों में प्रवाह और लग है जो पदावृत्ति तथा वर्णवृत्ति के विभिन्न प्रयोगों पर आश्रित है। पदावृत्ति द्वारा उत्पन्न गति का एक उदाहरण लीजिए—

नैना देखे स्याम के ते बना कैसे सुन आई,

बैना सुने तिन कैसे नैना देखे जात है।

इसी प्रकार छेकानुप्रास तथा वृत्यानुप्रास के प्रयोगों में मधुर वर्ण घुलते से प्रतीत होते हैं। अनुप्रास की योजना में कोमल और कटु दोनों ही प्रकार की वर्ण-मंत्रों का आयोजन किया है। सानुप्रास पद-योजना में एक व्यंजन विशेष से आरम्भ होने वाले शब्दों की आवृत्ति तो है ही, व्यंजन तथा स्वर दोनों की आवृत्ति द्वारा भी उन्होंने भाषा की श्रीवृद्धि की है। उदाहरण के लिए—

नेह सो निहारे नाहु नेकु भागे कोन्हें धाहु  
छाहियो छुवत नारि नाहियो करति हं ।  
प्रोतम के पानि पेति आपनी भुजं सकेलि,  
घरक सकुचि हियो गाढ़ो कं धरति हं ॥

× × ×  
ढोली ढोली डगं भरो ढोली पाग डरि रही,  
डरे से परत ऐसे कौन पर बहे हो ।  
रस बरसात सरसात अरसात गात,  
भाये प्रात, कहो बात रात कहाँ रहे हो ?

पदों की सज्जा में योग देने के लिए उन्होंने यमक का प्रयोग भी किया है, परन्तु उसके आद्योजन के लिए भाषा की दुर्गति नहीं की । यमक के अनेक प्रयोग अनेक पदों में मिलते हैं—

तेज मन सारो-सो है सारी हूँ बिसारो-सो है ।

× × ×  
सारी अनखात हूँ है बीरियो न खात हूँ है ।

× × ×  
सुमिर श्री यो कलेस गोकलेस मन को ।

भाषा के अलंकरण के प्रयास में प्रयुक्त इन शब्दालंकारों के अतिरिक्त अनुभूति की व्यंजना के हेतु भी उन्होंने अनेक अलंकारों का प्रयोग किया है । रीतिकाल के कवि अभिव्यक्ति के प्रति विशेष रूप से सतर्क थे, इसलिए अभिव्यंजना के ध्वष्ठतम प्रसाधनों का प्रयोग उन्होंने अपने काव्य में किया है । अभिव्यक्ति की सफलता के सबसे उपयोगी साधन है अर्थात्‌लंकार, जिनमें प्रस्तुत की अभिव्यक्ति के लिए प्रस्तुत के उपयोग का प्रयास रहता है । परम्परागत सादृश्य विधान भारतीय साहित्य शास्त्र में अलंकारों के नाम से चले आ रहे हैं । रीतिकालीन कवियों ने इन्हीं के सहारे अपनी अभिव्यंजना-शक्ति का प्रदर्शन किया है । यह सादृश्य विधान अनेक रूपक, उत्प्रेक्षा, इत्यादि अलंकारों द्वारा व्यक्त किये जाते थे । शेष ने इन सभी का प्रयोग सफलतापूर्वक किया है ! उनके ये प्रयोग रीतिकाल के महान् कवियों की व्यंजनाओं के समक्ष महत्त्वहीन हैं, परन्तु उनकी क्षमता का परिचय देने के लिए पर्याप्त हैं—

मृग मद पोति भाँपी नीसाम्बर तऊ जोति,  
धूम जरझाई मानो होरी की-सी झरी है ।  
लं चली हौँ ओधिपारी भंग भंग छवि न्यारी,  
धारसी ये दीप की-सी दीपति पसारी है ॥

सिपार सेल जुन्हाई हूँ को साजि वीन्हों,  
 जोन्ह हूँ में जोन्ह-सी तसैं सुधा सुधारी हूँ ।  
 धार धार बहुत हो प्यारी को छियाइ स्याउ,  
 कंसे के छवाऊँ परछाईयो उज्यारी हूँ ॥

ज्योत्सना में निकली हुई अभिसारिका के इस चित्र का सीन्दर्य अभिव्यक्ति की कुशलता तथा विदग्धता के प्रतिरिक्त और क्या ? इसी प्रकार भ्रमगुष्ठन के उठने पर अवलोकित मुस्कान की भाभा का आलोक चपला की चमक के साक्ष्य द्वारा आयोजित कितनी सुन्दर बन गई है—

धूँधट की ढिग चाँपि भूझी उचाई सेल,  
 भन्व मुस्काइ चपला-सी कौंधि गई है ।

प्रतिशयोक्तियों के द्वारा भी यातावरण की सूक्ष्म में गम्भीरता के आयोजन का प्रयास मिलता है । एक आय रूपक भी मिलते हैं, परन्तु इन अर्थालंकारों के प्रयोग साधारण ही बन सके हैं । अनुप्रास, यमक और वात्सा इत्यादि के प्रयोग में जो कौशल है, वह इन भावमूलक अलंकारों में नहीं है । इसका प्रधान कारण यही है कि शोख की कविता का कलापक्ष प्रधान और भावरस गायण है ।

उत्प्रेक्षा का एक सुन्दर उदाहरण देखिए—

बिछुरे ते बलबीर धरि न सकत धीर,  
 उपजी विरह पीर ज्यों जरनि जर की ।  
 सज्जन सन्हारि आनि मतय रगरि लायो,  
 तँसी उड़ी अवली कहूँ ॥ मधुकर की ॥  
 बँट्यो आय कुछ बीच उड़ि न सकत नीच,  
 रहि गई देख सेल बँत दुहूँ पर की ।  
 मानहु पुरातन सुमिह बँर सम्भू जू सो,  
 मार्यो सम्बरारि रह गई फोंक सर की ॥

शोख की रचनाओं में शृंगार प्रधान तथा भक्ति और करुणा गीण है । शृंगार के संयोग तथा वियोग दोनों ही पक्षों की सूक्ष्म अनुभूतियों का चित्रण उन्होंने इस प्रकार किया है मानो वे स्वयं भुक्तभोगी हों, परन्तु प्रेम के अस्तीत अंश को उन्होंने स्पर्शमात्र ही किया है । उनका नारीत्व उसकी पराकाष्ठा पर जाने का साहस नहीं कर सका । प्रेमगन्तित अनुभूतियों के अनेक चित्रण यथे-विषय के अन्तर्गत दिये जा चुके हैं ।

उनकी भक्ति विषयक रचनाओं में माधुर्य तथा विनय दोनों ही भावनाएँ व्यक्त हैं । कृष्ण के लीला रूप तथा गोपियाँ का अनुभूतियों के व्यक्तीकरण में माधुर्य का

समावेश आवश्यक था, परन्तु स्वयं उनकी भावनाओं में कृष्ण के प्रति माधवं नहीं धिनय तथा आस्था है, वे कृष्ण से रक्षा की याचना करती हैं। कृष्ण कथा की स्तिमधता में लीन होने में ही वह उपासना की सायकता देखती हैं—

जया गुन नाम स्याम तथा न सकति मोहि,  
 सुमिरि तथापि फछु कृष्ण कथा कहिए ।  
 गोकुल की गोपी कि वे गाइ कि वे ग्यारि ॥ वे,  
 वन की जु सीता चहं चरचा निबहिये ॥  
 कुंजनि के कीट वे जु जमुना के तीर तिन्ह,  
 पूजिये कपिल ह्वं के कविलास लहिए ।  
 सेव रस रोष ह्य दोषनि को मोख है,  
 जो एकी घरी जन्म में घोष मांभ रहिए ॥

इसके प्रतिरिक्त राम, शिव, गंगा इत्यादि की जो वन्दनाएँ हैं। उनमें भाई हुई अन्तर्कथाओं से शेष की हिन्दू धर्म में प्रचलित पौराणिक कथाओं से प्रगाढ़ परिचय देखकर आश्चर्य होता है। गंगा के महात्म्य में शिव के योग तथा शिव के रूप का विश्लेषण हिन्दू धर्म के सिद्धान्तों की रूपरेखाओं के ज्ञाता के द्वारा ही सम्भव हो सकता था, परन्तु मत के सूक्ष्म सिद्धान्तों तथा विश्वासों से उनके परिचय का अभाव भी लक्षित होता है। शिव का तृतीय नेत्र कोष में ही खुलता है अन्यथा नहीं, परन्तु शेष ने उन्हें कृपा का प्रतीक बनाकर खुलवाया है। भक्ति की रचनाओं में अद्भुत अमरुग की सुन्दर अभिव्यक्ति है।

राम ॥ जीवन के कष्ट प्रसंगों की ध्यया को भी उन्होंने अपने काव्य में बाँपने की श्रेष्ठा की है। राम वन-गमन की शोकगम्य स्तब्धता में सनसनाते हुए पवन की भयावहता, प्रकृति की नीरवता, मानसिक उद्वेलन का चित्रण असफल नहीं रहा है—

जाकि उठ्यो पीन गीन थावयो मोन पंखी भये,  
 मानस की कोन रहे विधा जो अकय की ।  
 सेख ध्यारे राम के वियोग तात प्रात ही ते,  
 रह्यो मोन मुख सुधा गई ज्ञान गय की ॥  
 टेकई न प्राण पल केकई पुकारे ठाढ़ी,  
 राजा राजा करत भुलानी पानी पंथ की ।  
 दरसत दुसह उदासी देस तजि गये,  
 देखी जिन दसई दसा जो दसरय की ॥

कष्ट की ध्यंजना यद्यपि वियोग शृंगार में प्रचुरता से हुई है, परन्तु उसमें

करण भावना से अधिक काम की दाहता का चित्रण है जो वर्णन को करण की अपेक्षा शृंगार के निकट ला देते हैं।

शेख प्रधानतया शृंगार की लेखिका थी, अतः सीता की वेदना में भी वे कामुक विरह की व्यंग्यता ही व्यक्त कर सकी हैं। अशोक वाटिका की दासिनी सीता की विरह-भावना भी वे साधारण नारी की प्राकृत आकांक्षा में ही व्यक्त कर पाई हैं, नैसर्गिक भावना का उनमें स्पर्श भी नहीं है—

ऊक भई देह यरि छूक है न खेह भई,  
हूक बढ़ी पै न पिसि टूक भई छतिया ।  
सेख कहि साँस रहिये की सकुचानि कवि,  
कहा कहीं साजनि कहौये नितज तिया ।  
और न कलेस मेरो नाथ रघुनाथ आगे,  
भेसु यहँ भाखियो संदेसे यहँ पतिया ॥

मुश्तक परम्परा के कवित्त और सय्यों की पद्धति आलम में अपनाई थी, ज्ञान देने योग्य तथ्य यह है कि शेख की सम्पूर्ण रचनाओं में केवल एक सय्या है बाकी सब कवित्त, छंद-बोध उनकी रचनाओं में प्रायः नहीं है। ऐसे तो कवित्त के अनेक भेद होते हैं परन्तु उनमें मनहर कवित्त और रूप घनाक्षरी मुख्य हैं। मनहर कवित्त में ३१ अक्षर होते हैं और घनाक्षरी में ३२ और अन्त में सघु होता है। शेख ने मनहर कवित्त का ही प्रयोग अधिक किया है।

शेख के काव्य की विवेचना के अन्तर्गत प्रकृति-वर्णन का उल्लेख अनिवार्य प्रतीत होता है। प्रकृति का चित्रण रीतिकाल के कवियों ने प्रायः उद्दीपन के रूप में ही किया है। शेख ने भी प्राकृतिक उपकरणों तथा कवि प्रसिद्धियों के द्वारा शृंगारिक भावनाओं की अभिव्यक्ति की है। प्रकृति-वर्णन अधिकांश उद्दीपन रूप में ही है, केवल दो कवित्तों में वसन्त तथा पवन पर स्वतन्त्र रचनाएँ हैं। परन्तु उन स्वतन्त्र वर्णनों में भी मानों अवचेतन में शृंगार निहित होने के कारण, शृंगार गीत रूप से आ ही गया है। पवन वर्णन शीर्षक के कवित्त में सदेशवाहक के रूप में पवन का वर्णन शृंगारिक भावना की अभिव्यञ्जना का प्रसाधन प्रतीत होता है—

सघन अखंड पूरि पंकज पराग पत्र,  
अक्षर मधुप शब्द घंटा घहरातु है ।  
विरमि चलत फूली बेलनि, की दास रस,  
मुख के संदेसे लेन जबनि चुहातु है ॥  
सेख कहे सीरे सरवरन के तीर तीर,  
पीवत न नीर परसे ते सियरातु है ।



घावन वसन्त मन-भावन घने जतन,  
पवन परेवा मानो पाती लीने जातु है ॥

उद्दीपन के रूप में प्रकृति के परम्परागत उपमानों का वर्णन है। टेंसू का कुम्हलाना, कोयल की कूक से उत्पन्न हूक, वर्षा की मादकता में श्रिय के अभाव की अनुभूति इत्यादि पिष्ट पेष्टित प्रकृति के उद्दीपक वर्णन ही उन्होंने भी किये हैं, परन्तु शैल के द्यवित्तल तथा अभिव्यजना के द्वारा ये प्रकृति के शाश्वत उपकरण शैल के अपने हो गये हैं।

उन्होंने प्रकृति को वियोग-भावनाओं के उद्दीपक रूप में ही लिया है। वियोग की मस्ती में यातावरण के प्रति नायक तथा नायिका पूर्ण उद्वेग रखते हैं, परन्तु वियोग में तो सृष्टि का एक एक कण उनकी भावनाओं को ज्वाला बनाने की तत्पर रहता है। एक ओर वर्षा की धूँवें चारों ओर लीकणता से उन पर प्रहार करती है—

कारी धार परी कारी कारी घटा जुरि आई,  
तैसेई तमाल तार कारे कारे भारे है ।  
सेख कहँ साखिन के सिखर सिखर प्रति,  
सिखिन के पुज मुर सिखर पुकारे है ॥  
निरखि निरखि सेइ सरनि सनेनी होती,  
जिनकी ये निठुर निर्मोही कत प्यारे है ।  
वरयि वरयि जात वरयि सो पले पल,  
झूँद झूँद बैरी मानों बिसिख बिसारे ह ॥

—तो दूसरी ओर वसन्त का सौरभ उन्हें विवश बना रहा है—

केसू कुर हरे अघजरे मानो कवेल। धरे,  
बलहाई कोयल करेजो भूँज खाति है ।  
फूली बन बेली ये न फूलो हों इकेली तब  
जंसी अलबेली श्रीर सहेली न सुहाति है ॥  
चहुँथा चकित चचरीकन की चाह चौंवि,  
बेल रोख राती कोष छाती लोप जाति है ।  
होन आयो अत तत मन ये न पायो कछु,  
कत सो बसाति न बसत सो बसाति है ॥

शैल की ये शृंगारिक रचनाएँ कोमल अनुभूतियों से युक्त तो हैं ही, प्रकृति तथा जीवन के उपकरणों का सूक्ष्म निरीक्षण तथा उनकी सबल अभिव्यजना भी उनमें हैं। अभिव्यजना के उत्कृष्टतम साधनों का सुन्दर तथा सफल प्रतिपादन आश्चर्यपूर्ण है। रीतिकाल के सर्वश्रेष्ठ कवियों का-सा सौष्ठव तो उनकी रचनाओं में नहीं है,

पर ये साधारण काव्य से ऊँचे स्तर पर हैं। उनका काव्य ठाकुर, बोधा, धनान इत्यादि की रचनाओं के साथ सरलता से रखा जा सकता है।

मध्यकालीन नारी जीवन की परिसीमाओं के बन्धनों के प्रभाव से दूर रहने कारण ही शैल की प्रतिभा अपने विकास का पूर्ण अवसर प्राप्त कर सकी, भारत एकनिष्ठ नारी-भायना में शैल की रचनाएँ प्रथम प्रपवाह हैं। उनकी शृंगारिक भाव में नारी की भावनाओं का व्यक्तिकरण नहीं है। शृंगार युग के पुरुष का नारी के प्र उच्छ्वल तथा सोलुप दृष्टिकोण की उसमें व्यक्त है, अतः शैल की कविताएँ उस यु के नारी-हृदय के प्रतीक रूप में नहीं ली जा सकती। हाँ, युग की भायना में अपना भायना का सामंजस्य कर उन्होंने अपनी प्रतिभा का महत्त्वपूर्ण और आदरजनक परिचय दिया है। जीवन के रसात्मक दृष्टिकोण को व्यक्त करने वाले लेखिकाओं में वे सवंधक हैं तथा नारी द्वारा सजित साहित्य में उनका स्था प्रभर है।

सुन्दर कली—शृंगार काव्य रचयित्रियों में मुसलमान लेखिकाओं का अनुपा अधिक है। यद्यपि हिन्दी हिन्दुओं की भाषा थी, परन्तु मुसलमान स्त्रियों ने इस स्वीकार कर इसमें रचनाएँ की थीं। सुन्दर कली भी एक मुसलमान स्त्री थी। इन जीवन तथा रचनाकाल के विषय में कुछ कहना असम्भव है क्योंकि प्राप्त हस्तलिखित प्रति पर हस्तलेखन तिथि तथा रचनाकाल दोनों ही का उल्लेख नहीं है। माग प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट तथा 'हिन्दी के मुसलमान कवि' में उनका तथा उन रचना का उल्लेख है।

इनके द्वारा रचित ग्रंथ का नाम सुन्दर कली की कहानी प्रथम सुन्दर कली के बारहमासा है। प्राप्त प्रति अधूरी है। उनके समय के विषय में यद्यपि निश्चित उल्लेख का अभाव है, परन्तु भाषा के रूप तथा प्रति की जीर्णवस्था से यही अनुमान होता है कि रचनाकाल सम्बत् १६०० के पूर्व ही रहा होगा। उनके काव्य की शृंगार रस में अन्तर्गत रखना रस का उपहास करना है। शृंगार का मूल भाव प्रेम उनका विषय है अतः उन्हें अन्य किसी धारा के अन्तर्गत रखना भी कठिन है।

रीतिकाल की शृंगारिकता में उल्लाम तथा वेदना के उद्दीपक के रूप में प्रकृति का चित्रण बारहमासा तथा पद्मवर्णन के द्वारा हुआ है। बारहमासा विद्योगिनी की व्यथित भावनाओं की प्रत्येक भास की प्रतिक्रिया का वर्णन किया जाता है। रीतिकाल के प्रायः समस्त कवियों ने नवीन उद्भावनाओं तथा सूक्ष्म कल्पनाओं द्वारा आकुल अन्तर की वेदना में प्रकृति के योग को सुन्दर अभिव्यञ्जना द्वारा काव्य का रूप देकर उन्हें अमर बना दिया, जिनके अनुकरण पर अनेक छोटे-छोटे कवि भी मूँज उठे। सुन्दर कली का बेसुरा स्वर भी उसमें सहयोग देता हुआ सुनाई पड़ता है।

इस रचना में न तो भावों का सौन्दर्य है और न अभिव्यञ्जना का, परन्तु इस असौन्दर्य का उल्लेख आवश्यक है। श्रत्येक श्रृंगार में स्थूल क्रियाओं की आकांक्षा, टेंढ़े-मेंढ़े धेसुरे स्वरों में, व्यक्त है। इनके काव्य के प्राप्त उद्धरणों को देखकर उनके विकृत रूप तथा भावों का अनुमान हो सकता है।

प्रथम का आरम्भ प्रौढम चरण से होता है। छंद, रस, अलंकार, भाव, काव्य के समस्त तत्त्वों से रहित इन पवित्रियों में प्रेम तथा शृंगार भावनाजन्य अनुभावों द्वारा प्रतिपादित रसानुभूति स्वयं कीजिए—

जो ऐसी रात है पी को मिलावे । गले से गल लगा के सग सोतावे ॥  
 आह आ आसाढ़ नीपट गरमी कहे रे । पसीना तन से तो धारी चले रे ॥  
 मेरे मन में बीरह की आग लागी । अग्नि के बीच में जलती अभागी ॥  
 अग्नि ने सब तरह से तन को जारा । हमारा तन हुआ सारा अगारा ॥  
 न ऐसा है कोई कि अग्नि को बुतावे । बुझाय वही जो पिय को खबर लावे ॥  
 प्रौढ की इस अग्नि की ज्वाला के पश्चात् फागुन की मादकता के दृश्य देखिय—

जो आया भास फागुन का सुहाना ।

सखी अब घर घर खले हैं होरी । सलोनी सावरी सब रंग गोरी ॥  
 किसरिया रंग बिचकारी में भरकर । सभी डाल हैं अपदे पी के ऊपर ॥  
 बजाव डफ व मिरदंग मजीरा । पिया क सीस पर डारें अबीरा ॥  
 अन्नक बदन ऊपर का माता । अबीर के खल से हू जो तडपाता ॥  
 अच्छी तरह खेल होली मची है । सखी की पी के सग बाजी लगी है ॥  
 सखी हारे तो वो पी की कहावे । जो पी हारे तो पी को जीत लावे ॥  
 हमारी जीत की बाजी को भूला । दगाबाजी का मुझ से खल छला ॥  
 होरी के बिन फसोस अफसोस । पिया पहुँचा नहीं अफसोस अफसोस ॥

होती खेले सब कोई अपन पी के सग ।

मेरी जी तरसे सखी, किस घर डालूँ रंग ॥

इस शोक प्रदर्शन के उपरान्त, इस रचना की अन्तिम पवित्रियों के धिरह-युक्त सन्ने तथा सन्देशवाहक की आँकी भी देखिए—

पिया के पास तु जा कहियो काया ।

पकर के हाथ कोई सग ल जाया ॥

अगर दरबार से आओ तू प्रीतम ।

जवानी की भारी बातें सुनो तुम ॥

पीया तुम अब न आओगे अभाग ।

हम तुम छोड़ के परदेस भागे ॥

वाहा—

सजन गये परदेश वो सो बीते दिन बहुत ।

पोतम कारन ऐ सखी तन से निक्सा जँव ॥

छव भग, भावहीनता, रसाभाव, भाषा दोष, व्याकरण-दोष इत्यादि समस्त दोषों से युक्त इस रचना का साहित्यिक मूल्य कुछ भी नहीं है । परन्तु मध्यकाल में की गई हर प्रकार की रचना का आभास प्राप्त करने के लिए इनका जलजल आवश्यक है ।

## स्फुट काव्य की लेखिकाएँ

जीवन की समस्त भावनाओं को विशिष्ट धाराओं में श्रुतलित कर सकना असम्भव है। मानव-जीवन की अनेकोन्मुखी भावनाओं पर सीमित रेखा खींचना कठिन है। हिन्दी साहित्य के इतिहास की विस्तीर्ण स्फुरेखा के अन्तर्गत यद्यपि अधिकांश मानव भावनाओं का सम्मिलन हो जाता है, तथापि अनेक उपदेशात्मक तथा प्रचारात्मक विषय ऐसे रह जाते हैं जो किसी भी विशेष भावधारा में नहीं सम्मिलित किये जा सकते। स्फुट विषयों की विविधता के कारण भी उनका एकीकरण असम्भव हो जाता है।

स्फुट काव्य का विषय अधिकतर मन की कोमल वृत्तियों पर प्राप्यत नहीं होता। भावना के प्रवाह का स्त्रोत कला बनकर नहीं उभरता, प्रत्युत वस्तुस्थिति के प्रति जागरूक चेतनता, तर्क और विश्लेषण प्रधान रहते हैं। हिन्दी में नारियों ने अधिकतर पतिभक्ति की महिमा गान में ही इस प्रकार की रचनाएँ की हैं। नीति विषयक, वर्णनात्मक तथा अन्य इधर-उधर के विषयों पर भी रचनाएँ मिलती हैं, परन्तु पतिभक्ति की दृष्टि तथा महिमामय वर्णन उनका मुख्य ध्येय रहा है।

रचनाकाल तथा काव्याभिव्यक्ति में सफलता दोनों ही दृष्टियों से रत्नावली का नाम सर्वप्रथम आता है। तुलसीदास की पत्नी रत्नावली के नाम से हिन्दू जगन का प्रत्येक व्यक्ति परिचित है। पत्नी व वट्ट व्यवहार तथा प्रनारणा के प्रहार में तुलसी के हृदय का लौकिक उद्वेलन प्रगाढ़ रामभक्ति में परिणित हो गया, अभागिनी रत्नावली के जीवन का यही अंश प्रबलित है। तुलसीदास जी के सदिग्ध जीवन-मृत के कारण रत्नावली के जीवन के विषय में भी किसी निश्चित निष्कर्ष पर पहुँचना कठिन है। राजापुर में प्राप्त तुलसीदास विषयक सामग्रियों में रत्नावली का उल्लेख कहीं-कहीं नहीं मिलता, परन्तु सोरो की सामग्री में रत्नावली विषयक तीन प्रश्न उपलब्ध हैं—

(१) मुरलीधर चतुर्वेदी द्वारा रचित 'रत्नावली' की एक प्रति जिसका रचना काल स० १६२६ माना जाता है।

(२) 'रत्नावली लघु दोहा सङ्ग्रह' की दो प्रतियाँ।

(३) 'दोहा रत्नावली' की एक प्रति।

सोरो तथा राजापुर की सामग्रियों की विद्वत्ताता एवं विवादप्रस्त विषय है। यद्यपि अधिकतर इतिहासकारों ने राजापुर की सामग्री को ही विद्वत् माना है,

नु सोरों में प्राप्त तुलसी ग्रंथों तथा उनमें सम्बन्धित अन्य सामग्री का पूर्ण निवेद्यता असम्भव है। इस विवादग्रस्त विषय के विस्तार में जाना, प्रस्तुत प्रसंग से है, अतः जब तक सोरों के उल्लेखों का पूर्ण रूप से स्पष्टन नहीं हो जाता, वहाँ तक ग्रंथों की उपेक्षा असम्भव है और इस दृष्टि से रत्नावली के अस्तित्व का इन भी असम्भव है।

जैसा पहले कहा जा चुका है जनधृति रत्नावली को तुलसी की पत्नी के रूप स्वीकार करती है। सोरों में प्राप्त रत्नावली की रचनाओं के साथ जनधृतियों के य सामंजस्य स्वतः इतना शक्तिपूर्ण तर्क बन जाता है कि उनका स्पष्टन कठिन जाता है। प्रायः सभी इतिहासकारों ने रत्नावली के अस्तित्व को स्वीकार किया यहाँ तक कि तुलसीदास के जीवन-वृत्त तथा उनकी कृतियों पर विशेष रूप से रण करने वाले श्री माताप्रसाद गुप्त ने भी रत्नावली के ग्रंथों के विषय में यह दिया है।

‘रत्नावली लघु दोहा संग्रह’ के सम्बन्ध में अवश्य हमें कोई सन्देहजनक नहीं ज्ञात होती, परन्तु सोरों में मिली हुई प्रत्येक अन्य सामग्री के सन्देहातीतने के कारण इस ‘लघु दोहा संग्रह’ के सम्बन्ध में भी यदि किसी को पर्याप्त शक न हो तो कुछ आश्चर्य नहीं। इस प्रकार रत्नावली द्वारा रचित ग्रंथों की शक्तता सोरों की सामग्री की स्वीकृति अथवा दोष पर अवलम्बित है, और जब सोरों की सामग्री पूर्ण रूप से अस्वीकृत नहीं हो जाती, रत्नावली और उनकी ग्रंथों का निवेद्य नहीं किया जा सकता।

रत्नावली के विषय में जो दूसरी शंका उठाई जाती है वह यह है कि उनके लेखिले गये ग्रंथ उन्हीं द्वारा प्रणीत हैं अथवा किसी अन्य व्यक्ति ने अपनी ग्रंथों को रत्नावली के नाम से लिख दिया है। मुरलीधरकृत ‘रत्नावली’ की रचि के कारण यह सन्देह और भी बढ़ जाता है, परन्तु ऐसा अनुमान करना रत्नावली के अस्तित्व का अकारण निराकरण होगा। ‘रत्नावली’ तथा दूसरे ग्रंथों भाषा तथा विषय-प्रतिपादन में स्पष्ट तथा तात्विक अन्तर है। दोनों ही दृष्टियों से मुरलीधरकृत यह ग्रंथ दो ग्रंथों की उपेक्षा प्राचुर्यता के अधिक निकट है। ती कवि के अस्तित्व तथा उसकी रचनाओं की स्वीकार करने में इस प्रकार का धार्मिक दृष्टिकोण ग्रहण करना तो अनुचित है ही, इन रचनाओं में व्यक्त भूतियों में भी इतनी गहनता और सत्यता है कि वे रचनाओं स्वानुभूतियों की व्यक्त ही जान पड़ती है।

इन तथ्यों को ध्यान में रखने पर रत्नावली के अस्तित्व को स्वीकार करना प्रायोचित जान पड़ता है। सोरों में प्राप्त सामग्री के आधार पर उनके जीवन का

क्षेप्त परिचय इस प्रकार है—

बदरिया नामक ग्राम में वीनवन्धु एक शास्त्रनिष्ठ, सज्जन उपाध्याय रहते । उनकी स्त्री का नाम दयावती था । इनके तीन पुत्र थे; शिव, शंकर तथा शम्भु—  
इसे छोटी कन्या थी रत्नावती । रत्नावती प्रखर बुद्धि, सुन्दर तथा प्रतिभा-  
लिनो कन्या थी । कन्याओं की शिक्षा-दीक्षा का उन दिनों यद्यपि कोई प्रवन्ध  
नहीं रहता था, पर अपने भाइयों को पढ़ते हुए सुनकर ही उसने अक्षर-ज्ञान प्राप्त  
कर लिया । इस प्रतिभा को देखकर उसके पिता ने उसे व्याकरण, कोष इत्यादि से  
एवं परिचित कर दिया । वाल्मीकि रामायण इत्यादि धर्म ग्रंथों का पारायण करने  
। पश्चात् छंद शास्त्र तथा पिंगल के नियमों का ज्ञान भी प्राप्त कर लिया ।

पुत्री के विवाह योग्य होने पर, गुरु नृसिंह जी आज्ञा तथा परामर्श के  
नुसार उसका विवाह तुलसीदास के साथ सम्पादित कर दिया । इस उल्लेख के  
नुसार तुलसी के हृदय में रामभक्ति का बीज रत्नावती से विवाह के पूर्व ही  
सुरित हो चुका था । उनका परिचय देते हुए गुरु नृसिंह जी इन शब्दों में उनका  
स्लैख करते हैं—ब्राह्मण वंश के अलौकिक दीपक तुलसीदास जोग मार्ग के पास रहते  
। यह सदा राम-राम करते हैं इससे उनका नाम रामोला हो गया है । वह विद्या  
के निधान तथा विविध शास्त्रों के पण्डित हैं, वह काव्य-रचना में चतुर, और सय  
कार की बुराईयों से रहित हैं ।

व्यपति सूकर क्षेत्र में बहुत दिनों तक सुखपूर्वक रहे, उनके तारक या तारापति  
नामक एक पुत्र भी था, परन्तु उसका अकाल ही स्वर्गवास हो गया । उनके सुखी  
विवाहित जीवन में यही एक झूल था ।

एक बार रत्नावती रक्षा-वन्धन के अवसर पर पति की आज्ञा से माँ के घर  
गई । जीवन के सुनैपन को मिटाने के लिए तुलसी ने दिन की कथा कहने के विचार  
से बाहर चले गये । तत्पश्चात् ग्यारहवें दिन आने पर उन्हें घर की नोरवला बसह  
हो उठी, वे रत्नावती से मिलने के लिए आतुर हो गये । प्रेम की मारकता में वर्या  
की घनयोर रात्रि में प्रबल गंगा की लहरी की पार कर वे बिसुरालय पहुँचे । रत्नावती  
ने इतने कुसमय में आने का कारण पूछा और तुलसीदास से इस प्रकार का उत्तर  
प्राप्त कि वे उसी को देखने के लिए आतुर होकर प्रकृति की विषम प्रवृत्तियों से  
तप्य करते हुए आये थे, रत्नावती ने उनकी भर्त्सना नहीं की बल्कि अपने भाग्य की  
तराहना तथा प्रेम की महिमा की व्याख्या करते हुए कहा—“मेरे प्रेम के कारण तुमने  
इतनी विषमताएँ भेस लीं, मैं बड़ी बडभागिनी हूँ, तुम प्रेम के आचार हो । प्रेम की  
महिमा-अपार है, मेरे प्रेम की प्रेरणा से तुमने प्रबल बाढ़ से उद्धत गंगा को भी  
पार कर लिया । इसी प्रकार, परमात्मा के चरणों से प्रेम कर मनुष्य संसार-सागर

को पार कर सेता है ।” रत्नावली की इस घापी की निगमिता तुलसी के हृदय में सांसारिक विषय-चासना के प्रति उपेक्षा बनकर व्याप्त हो गई ।

प्रेम की भावकता में रत्नावली के शब्दों द्वारा विराम की प्रतिक्रिया हुई यह सत्य है, परन्तु इसका कारण रत्नावली का ध्यंग या धयवा माधुर्य भावना का उपदेश, यह कहना कठिन है । उसी रात्रि की नीरवता में, जिसमें प्रकृति द्वारा उपस्थित किये गये अनेक दृष्यधानों को पार करते हुए रत्नावली के पास आये, वे उसे अकेली छोड़ सदा के लिए चले गये । रत्नावली ने आशा-निराशा तथा प्रतीक्षा की उत्सुकता और विह्वलता में महीनों व्यतीत कर दिये । अन्ततः निराश होकर साधिकामो के वेश में पूर्ण सयम का जीवन व्यतीत करने लगी । इसी समय में अपने हृदय की व्यथा व्यक्त करने तथा पतिभक्ति के प्रचार इत्यादि के लिए अनेक दोहों की रचना की ।

सं० १६५१ वि० में उनके व्यथित शरीर तथा पीड़ित भावनाओं की वैहिक सीला समाप्त हो गई ।

हिन्दी साहित्य के इतिहास में रत्नावली की पूर्ण उपेक्षा यास्नव में आश्चर्य का विषय है । केवल तुलसीदास की पत्नी के रूप में उनका उल्लेख कहीं-कहीं प्राप्त होता है, परन्तु उनके स्वतन्त्र व्यक्तित्व पर प्रायः मिलबुल प्रकाश नहीं डाला गया है । रत्नावली के दोहों के सम्पादक का प्रयास इस क्षेत्र में सराहनीय है । अभी तक रत्नावली के २०१ दोहे प्राप्त हुए हैं । इनमें से ८८ दोहों में रत्नावली अथवा रत्नावली का पूर्ण संकेत है तथा ८२ दोहों में केवल रतन का प्रयोग है तथा ३१ दोहों में उनका नाम नहीं है ।

इनकी काव्य-रचना किसी विशिष्ट भावधारा पर आधारित नहीं थी, जीवन के समस्त उपकरणों से उन्हें काव्य-प्रेरण प्राप्त हुई है । सर्वप्रथम उनके आत्मपरिचय सम्बन्धी दोहे हैं, जो उनकी जीवनी के निर्माण में अन्तःसाक्ष के रूप में महत्वपूर्ण हैं । उनके शब्दों में उनकी जीवन कहानी का उद्घरण यहाँ अप्रासंगिक न होगा । जीवन के प्रत्येक अंश का वर्णन करते समय वह अपने वर्तमान के दुःखों की रेखा को नहीं बचा आई है । विद्योग की इन रेखाओं ने उनके व्यथित नारी-हृदय की भावनाओं की सुन्दर अभिव्यक्ति है । पति के प्रति उनकी श्रद्धा तथा उनका प्रेम, अपने वचनों द्वारा उत्पन्न प्रतिक्रिया इत्यादि के वर्णन में नारी-हृदय की विह्वल अनुभूतियों का सुन्दर दिग्दर्शन है । अपने दुर्भाग्य को वह एक क्षण के लिए भी नहीं भूल सकती है—

जनम बदरिवा कुल भई, हों पिय कटक रूप ।

विधत दुःखित हूँ चल गये, रत्नावलि उर भूप ॥

प्रिय के जीवन में कटक बनकर विध जाने की तीव्र व्यथा को फरए व्यजना . अन्य स्थलों पर भी मिलती है—



हाथ बदरिका धन भई, हौं बामा विष बेलि ।  
रत्नावलि हौं नाम की, रसहि दियो बिस मेलि ॥  
दीनबंधु कर घर पत्नी, दीन बंधु कर छाहि ।  
तऊ भई हौं दीन अति, पति त्यागो मो बांह ॥  
सनक सनतन सुकुल कुल, गेह भयो पिय त्याग ।  
रत्नावलि आभा गई, तुम बिन बन सम गाम ॥

प्रथम पद की ग्लानि, द्वितीय की विवशता तथा तीसरे के नीरव सुनेपन की सजीव अभिव्यंजना उनको काव्य-प्रतिभा तथा उनके व्यथित हृदय का परिचय देते हैं ।

आत्मपरिचय सम्बन्धी इन पदों में यद्यपि वर्णनारमक उल्लेख ही अधिक है, परन्तु उनके हृदयगत भाव जो उनके जीवन के अश्रु बन गये थे, इन परिचयों में ही व्यक्त हो गये हैं । दाम्पत्य प्रेमाभिव्यक्ति के अवसर पर असावधानी से छोड़ी हुई भगवत प्रेम की चर्चा ही उनके जीवन की सबसे बड़ी भूल बन गई जिसके कारण उनके सर्वस्व का अस्तित्व विद्यमान रहते हुए भी उनके लिए नगण्य बन गया । सुलती के प्रस्तुत संस्कार अकरमात् उनके बचनों के भवोर्ष से जागृत हो गये । रत्नावली की ग्लानि इन शब्दों में साकार है—

समुद्र वचन अप्रकृत सरल, रतन प्रकृत के साथ ।  
जो मो कहें पति प्रेम सग, ईस प्रेम की गाय ॥  
होय सहज ही हो कही, लहो बोध हरि देस ।  
हो रत्नावलि जैचें गई, पिय हिय काँध बिसेस ॥

उस ग्लानि की व्यथा में प्रतीक्षा की आशा भी है, प्रिय के स्मृति-चिह्नों के सहारे दिन व्यतीत करती हुई रत्ना प्रिय के आगमन के विविध स्वप्न देखती हुई जीवित रहती है । उसकी नारी-भावनाएँ उस शुभ दिन का चित्र खींचती हैं जब उसके प्रिय आर्योगे, परन्तु वह उपालम्भ का एक शब्द भी उनसे न कहेगी—

नाथ ! रहोंगी मोन हो भारहु पिय जिय तोस ।  
कबूँ न दऊँ उराहनो, दऊँ मैं कबहूँ बोध ॥

प्रिय की अनुपस्थिति में जीवन तथा उसका पोषण करने वाले अनेक उपकरण भारस्वरूप लगते हैं, केवल एक सहारा है जीने का; प्रिय की चरणपादुका—

असन बसन भूषन भवन, पिय बिन कछु न सुहाय ।  
भार रूप जीवन भयो, छिन छिन जिय ध्रुवाय ॥  
पति पद सेवा सों रहत, रतन पादुका सेइ ।  
गिरत नाव सो रज्जु तेहि, सरित पार करि देइ ॥

प्रियतन द्वारा ग्रहण क्रिये गये साधन-भार्य की कठिन्ता की कल्पना से उसे अपना

व्ययायुक्त जीवन भी उपहासप्रद सुख-सा जान पड़ने लगता है। पति के दुष्टों की कल्पना तथा उनके मानस की व्यथा का व्यक्तीकरण इस श्लेषपूर्ण दोहे में देखिये—

रतन प्रेम डडी तुला, पता जुरे इकसार ।

एक चार पीडा सहै, एक गेह संभार ॥

आत्मपरिचय के इन सौष्ठवपूर्ण दोहों के अतिरिक्त उनके काव्य का विषय है नीति-चर्चन। नीति का सम्बन्ध अनुभूतियों की अपेक्षा विचार तथा तर्क से अधिक है, अतः कोमल भावनाओं की अपेक्षा तद्विषयक काव्य में कर्तव्य-भावना, तर्क तथा विवेक अधिक होता है। मध्यकालीन ध्यवस्था में स्त्री के जीवन की सार्थकता पुरुष पूजा पर निर्भर थी, मध्यकालीन नारी के अनेक आदर्श रत्नावली के वर्ण्य विषय रहे हैं। पति विषयक सिद्धान्तों में उनके स्वर तुलसी के स्वरो के साथ ही मिल जाते हैं—

नेह सोल गुन बित रहित, कामी हूँ पति हाय ।

रतनावलि भक्ति भारि हित, पुज्य देव सम सोय ॥

पति गति पति बित भोत पति, पति गुरु सुर भरतार ।

रतनावलि सरबस पतिहि, बधु बध जग सार ॥

पति-पूजा के इन आदर्शों के पश्चात् नारी के आचार्यों के विषय में उनकी सम्मति रोचक है तथा उनमें तत्कालीन सामाजिक नियमों का पूर्ण समर्थन तथा प्रति-पादन है, मध्यकालीन धातावरण की सकीर्णता में पुष्ट तथा स्त्री के स्वच्छन्द सम्मिलन की आशका का यह चित्र देखिये—

जुबक जनक, जामात, सुत, ससुर, दिवर और भ्रात ।

इन्हूँ की एकात बहु, कामिनि सुन जनि बात ॥

घी को घट है कामिनि, पुरुष तपत अंगार ।

रतनावलि घी अग्नि को, उचित न सग विचार ॥

स्त्री विषयक प्रसंगों के अतिरिक्त साधारण नीति पर भी उन्होंने दोहे लिखे हैं जो हिन्दी के अनेक नीति काव्यकारों की रचनाओं के समक्ष रखे जाने की क्षमता रखते हैं। उदाहरणार्थ—

रतनावलि काँटो लगे, बंदनू दियो निकारि ।

वचन लख्यो निकस्यो न कहूँ, उन डारो हिय फारि ॥

नित्य-प्रति के व्यवहार के लिए उपयोगी तथा लाभप्रद व्यवहारों की नीति पर भी उन्होंने रचनाएँ की हैं, जीवन के कंटीले मार्ग पर व्यवहारकौशल से अनेक व्यवधान भट्ट हो जाते हैं। जीवन में छोटी-छोटी बातें समस्या बनकर खड़ी हो जाती हैं। अतः इन उपकरणों के प्रति जागरूकता जीवन की सफलता के लिए आवश्यक है। रत्नावली की व्यवहार-कुशलता का सूक्ष्म निरीक्षण तथा उनका व्यक्तीकरण अन्य

रत्नों के समान ही विदग्ध तथा कुशल हैं ।

सदन, भेद तन घन रतन, सुरति सुभयज अन्न ।

दान धरम उपकार तिमि, राधि बधू परछन्न ॥

अनजाने जन भी रतन, कबहुँ न करि विश्वास ।

वस्तु न ताकी खाइ कछु, देइ न येह निवास ॥

बनिक, केरआ, भिच्छुकन, जन कबहुँ पतियाय ।

रतनावलि जेइ रूप धरि, ठग जन ठगति भ्रमाय ॥

गिरधरराय तथा रहीम के दोहो से इनकी विदग्धता कम नहीं है, परन्तु लोक-का आश्रय न पा सकने तथा इतिहासकारों की नारी द्वारा सजित साहित्य की प्रेक्षा के कारण रतनावली की प्रतिभा सागर के तल में छिपे हुए रत्नों के समान रह गई है ।

लौकिक जीवन के भगवान् पति तथा पति-पूजा के आवश्यक तत्त्वों पर तो ने रचनायें की ही हैं, अलौकिकता के शाश्वत सत्य तथा सत्कार की नश्वरता की व्यक्त में उनका दार्शनिक दृष्टिकोण भी व्यक्त है ।

उनके असफल तथा अतृप्त नारोत्व में लौकिक व्यवहार-कौशल तथा अपारिध्य-निकता का सामंजस्य देखकर आश्चर्य होता है । इन विरोधी प्रवृत्तियों तथा परि-तेयों का यह सम्मिलन अद्भुत है । उनके शब्दों में यौवन, घन तथा शक्ति के रासमक प्रभाव तथा इन्द्रियों की लालसा से तृष्णा की अभिवृद्धि की विवेचना है—

तहरणई धन देह बल, बहु दोषन आगार ।

बिनु विवेक रतनावली, पशु सम करत विचार ॥

रतनावलि उपभोग तो, होत विषय नहि शान्त ।

ज्यो ज्यो हवि में हो अनल, त्यो-त्यो बढत नितान्त ॥

इन्द्रियों के अनियन्त्रित अश्वों को यदि मन रूपी सारथी यज्ञ में नहीं कर तो तन रूपी रथ को वे विनाश के गर्त में ढकेल देते हैं—

पाँच तुरग तन रथ जुरे, चपल कुपय सं जात ।

रतनावलि मन सारथिहि, रोकि सके उत्पात ॥

यही नहीं यदि इनमें से एक को भी अनियन्त्रित छोड़ दिया जाय तो वे श्कारी हो जाती हैं—

मन नैन रतना रतन करन नासिका साँच ।

एकहि भारत भवस ह्वै, स्वयस जिआवत पाँच ॥

इन दार्शनिक सिद्धान्तों के साथ ही वे परोपकार, विश्ववन्धुत्व इत्यादि विशाल

भावनाओं का प्रतिपादन भी करती है। दूसरों के लिए जीवित रहने वाला व्यक्ति ही प्रशस्ति का पात्र है। अपने उदर की परितृप्ति तो पशु भी कर लेते हैं, परहित में व्यतीत किया हुआ एक क्षण ही जीवन है, अन्याय मृत्यु—

परहित जीवन जासु जग, रतन सफल है सोइ ।

निज हित कूकर काक फपि, जीवहि का फस होइ ॥

रत्नावलि छनहैं जिये, धरि पर हित जस ज्ञान ।

सोई जन जीवत गनहु, अति जीवन मत मान ॥

वसुधैव कुटुम्बकम् की पुनीत भावना की अभिव्यक्ति रत्नावली के शब्दों में सुनिधे—

ये निज, ये पर, भेद इमि, लघु जन करत विचार ।

चरित उदारन को रतन, सकल जगत परिवार ॥

रत्नावली के वर्ण्य विषय की यह संक्षिप्त रूपरेखा उनकी रचनाओं का आभासमात्र है। उनके समस्त दोहों की सरलता, विदग्धता तथा भावुकता परिधय की वस्तु है जीवन में उपेक्षिता रत्नावली की यह साहित्यिक उपेक्षा उनके प्रति महान् अन्याय और अपराध है। वर्ण्य विषय की विविधता में जीवन की अनेक प्रवृत्तियों तथा प्रभावों के विवर्धन के पश्चात् उनकी रचनाओं का साहित्यिक मूल्यांकन अनिवार्य हो जाता है।

जीवन के साधारणतम अनुभवों की अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने साधारणतम परन्तु सार्यक उपमानों का सहारा लिया है, जिनसे उनकी अद्भुत पर्यवक्षण शक्ति का आभास मिलता है। उनकी सावृद्धयमूलक अभिव्यजनाओं की सफलता का अनुमान निम्नलिखित कुछ उद्धरणों के आधार पर किया जा सकता है। नारी जीवन तथा उसके मन रूपी शाक में रुचि तब तक नहीं आ सकती है जब तक उसे प्रिय के स्नेह का लवण नहीं प्राप्त होता—

तिय जीवन तेमन सरिस, तीलों कछुक दचै न ।

पिय सनह रस रामरस, जोलों रतन मिले न ॥

उनके द्वारा उपमाओं के प्रयोग का औचित्य तथा उपयुक्तता इन पवितर्यों में देखिये—

मल इकलो रहियो रतन, भलो न खल सहवास ।

निमि तइ दोमक सग लहै आपन रूप विनास ॥

सवरन स्वर लघु द्वै मिलत, दोरघ रूप लसात ।

रत्नावलि अस वरन द्वै, मिति निज रूप नसात ॥

जीवन के उपकरणों के इस पर्यवेक्षण के अतिरिक्त प्रकृति को भी अपनी अभिव्यञ्जना का प्रसाधन बनाना वे नहीं भूलती हैं, प्रकृति में मानवीय भावनाओं का आरोपण कर उन्होंने भावना तथा अभिव्यञ्जना के अन्योन्याभित सम्बन्ध की घोषणा की है। प्रबन्धक मित्र का यह सुन्दर लक्षण तथा उसकी अभिव्यञ्जना उत्कृष्ट है—

उदय भाग रवि भीत बहु, छाया बड़ी लखात ।

अस्त भये निज भीत कहें, तनु छाया तजि जात ॥

जिस प्रकार पूर्ण उदित सूर्य के प्रकाश में शरीर की छाया बड़ी दिखाई देने लगती है, परन्तु उसके अस्तप्राय होने पर छाया भी क्रमशः विलीन हो जाती है; उसी प्रकार भाग्य रवि के प्रखर प्रकाश के समय तो मित्रमंडल बड़ा हो जाता है, परन्तु भाग्य के प्रकाश के मंद होने पर उनका पता नहीं रह जाता ।

उपमाओं की योजना के अतिरिक्त, कल्पना तथा भावों की सरल तथा स्पष्ट अभिव्यक्तियाँ भी सामिक तथा प्रभावात्मक हैं, अलंकारों तथा अन्य काव्य-सज्जा के उपकरणों के अभाव में भी उनकी व्यथा की कहरा सजीव है—

कर गहि लाये नाय तुम, वादन बहु बजवाय,

पवहु न परसाये तजत, रतनावसिहि जगाय ।

अर्द्ध विकसित जीवन की उन्मीलित लतिका पर सौरभ के स्वप्न तथा तुषार-पात की करुणा का यह चित्र उनकी कल्पना तथा अभिव्यक्ति कोशल का उदाहरण है—

मलिया सींची विविध विधि रतन लता करि धार ।

नहि वसंत आगम भयो, तब लगि पर्यो तुसार ॥

सादृश्यमूलक इन सुन्दर अभिव्यक्तियों के अतिरिक्त इनके काव्य का बाह्य परिधान भी सरल, सुष्ठु तथा कलापूर्ण है। उनकी भाषा सरल दृजभाषा है, जिसमें संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग तो है, पर उनका बाहुल्य नहीं। तद्भूत तथा तत्सम शब्दों की संख्या का अनुपात प्रायः समान है। उर्द्ध शब्दों का पूर्ण अभाव है, केवल कुछ शब्द, जिनका प्रचलन देशी भाषाओं में हो गया था, उन्होंने ग्रहण किये हैं। इनके उदाहरण रूप में तुपक, चकमक इत्यादि शब्द लिये जा सकते हैं। व्याकरण-बोध उनकी भाषा में प्रायः नहीं आने पाये हैं, पुनरुक्ति तथा धार्मिक, अश्लीलत्व इत्यादि दोषों का पूर्ण अभाव है। उनके अनुसार काव्य का आदर्श इस प्रकार है—

रतन भाव भरि भूरि जिमि, कवि पद भरत समास ।

तिमि अचरहु तघु पद करहि, अरय गंभीर विकास ॥

भावनाओं का प्रतिपादन भी करती हैं। दूसरों के लिए जीवित रहने वाला श्रवित ही प्रशस्ति का पात्र हैं। अपने उदर की परितृप्ति तो पशु भी कर लेते हैं, परहित में व्यतीत किया हुआ एक क्षण ही जीवन है, अन्यथा मृत्यु—

परहित जीवन जामु जग, रतन सफल है सोइ ।

निज हित कूकर काक वपि, जीवहि का फल होइ ॥

रत्नावलि छनहैं जिये, धरि पर हित जस जान ।

सोई जन जीवन गनहु, अति जीवन मृत मान ॥

वसुधैव कुटुम्बकम् की पुनीत भावना की अभिव्यक्ति रत्नावली के शब्दों में सुनिये—

ये निज, ये पर, भेद इमि, लघु जन करत विचार ।

चरित उदारन को रतन, सकल जगत परिवार ॥

रत्नावली के वर्ण्य-विषय की यह संक्षिप्त रूपरेखा उनकी रचनाओं का आभासमात्र है। उनके ममरत दोहों की सरलता, विदग्धता तथा भावुकता परिचय की वस्तु हैं, जीवन में उपेक्षिता रत्नावली की यह साहित्यिक उपेक्षा उनके प्रति महान् अन्याय और अपराध है। वर्ण्य-विषय की विविधता में जीवन की अनेक प्रवृत्तियों तथा प्रभावों के दिग्दर्शन के पश्चात् उनकी रचनाओं का साहित्यिक मूल्यांकन अनिवार्य हो जाता है।

जीवन के साधारणतम अनुभवों की अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने साधारणतम परन्तु सार्थक उपमानों का सहारा लिया है, जिनसे उनकी अद्भुत पर्यवेक्षण शक्ति का आभास मिलता है। उनकी सादृश्यमूलक अभिव्यजनाओं की सफलता का अनुमान निम्नलिखित कुछ उद्धरणों के आधार पर किया जा सकता है। नारी-जीवन तथा उसके मन लपी शोक में रुचि तब तक नहीं आ सकती है जब तक उसे प्रिय के स्नेह का लवण नहीं प्राप्त होता—

तिय जीवन तेमन सरिस, तौनों कछुक रुचै न ।

पिय सनेहु रस रामरस, जौनों रतन मिले न ॥

उनके द्वारा उपमाओं के प्रयोग का औचित्य तथा उपयुक्तता इन पंक्तियों में देखिये—

भल इकलो रहियो रतन, भलो न खल सहवास ।

जिमि तर दीमक संग लहे, आपन रूप बिनस ॥

सवरन स्वर लघु द्वै मिलत, दीरघ रूप लसात ।

रत्नावलि अस वरन द्वै, मिलि निज रूप नसात ॥

जीवन के उपकरणों के इस पर्यवेक्षण के अतिरिक्त प्रकृति को भी अपनी अभिव्यञ्जना का प्रसाधन बनाना वे नहीं भूलो हैं, प्रकृति में मानवीय भावनाओं का आरोपण कर उन्होंने भावना तथा अभिव्यञ्जना के अन्योन्याश्रित सम्बन्ध को धोखा की है। प्रवचक मित्र का यह सुन्दर लक्षण तथा उसकी अभिव्यञ्जना उत्कृष्ट है—

उदय भाग रवि मोत बहुत छाया बड़ी लखात ।

अस्त भये निज मोत कहूँ, तनु छाया तजि जात ॥

जिस प्रकार पूर्ण उदित सूर्य के प्रकाश में शरीर को छाया बड़ी दिखाई देने लगती है, परन्तु उसके अस्तप्राय होने पर छाया भी क्रमशः विलीन हो जाती है; उसी प्रकार भाग्य रवि के प्रखर प्रकाश के समय तो मित्रमंडल बड़ा हो जाता है, परन्तु भाग्य के प्रकाश के मंद होने पर उनका पता नहीं रह जाता।

उपमाओं की योजना के अतिरिक्त, कल्पना तथा भाषा की सरल तथा स्पष्ट अभिव्यक्तियाँ भी मार्मिक तथा प्रभावशाली हैं, अलंकारों तथा अन्य काव्य-सज्जा के उपकरणों के अभाव में भी उनकी व्यञ्जना की कला सजीव है—

कर गहि लाये नाथ सुम, वादन बहु बजवाय,

पवहु न परसाये तजत, रतनावलिहि जगाय ।

अर्द्ध विकसित जीवन की उन्मीलित लतिका पर सौरभ के स्वप्न तथा सुषार-पात की करुणा का यह चित्र उनकी कल्पना तथा अभिव्यक्ति कौशल का उदाहरण है—

मलिया सौंजी विविध विधि रतन लता करि धार ।

तहि वसत आगम भयो, तब लगि पर्यो सुसार ॥

सादृश्यमूलक इन सुन्दर अभिव्यक्तियों के अतिरिक्त इनके काव्य का बाह्य परिधान भी सरल, सुष्ठु तथा कलापूर्ण है। उनकी भाषा सरल अजभाषा है, जिसमें संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग तो है, पर उनका बाहुल्य नहीं। तद्भूष तथा तत्सम शब्दों की संख्या का अनुपात प्रायः समान है। उर्द्ध शब्दों का पूर्ण अभाव है, केवल कुछ शब्द, जिनका प्रचलन देशी भाषाओं में हो गया था, उन्होंने ग्रहण किये हैं। इनके उदाहरण रूप में तुपक, चक्रमक इत्यादि शब्द लिये जा सकते हैं। व्याकरण-दोष समझी भाषा में प्रायः नहीं आने पाये हैं, पुनरुक्ति तथा प्रामाण्यत्व, अश्लीलत्व इत्यादि दोषों का पूर्ण अभाव है। उनके अनुसार काव्य का ध्येय इस प्रकार है—

रतन भाव भरि भूरि जिमि, पवि पद भरत समास ।

तिमि अक्षरु लघु पद करहि, अरय गंभीर विकास ॥

उनकी रचनाओं में इन यादों की परिपूर्ति की पूर्ण चेष्टा है, उन्हीं छंद के प्रतिरिक्त और किसी छंद में रचनाय नहीं कीं, परन्तु उनके बोहों का हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ दोहाकारों की रचनाओं के समक्ष रखा जा सकता। सम्बन्धी दोहों का उनमें पूर्ण अभाव है, यति तथा मात्रा-भंग के दोष बिलम्ब माने पाये हैं। यद्यपि उन्होंने सबसे सक्षिप्त रचना शैली ग्रहण की थी पर गम्भीरतम विषयों की विरल विवचना में समर्थ हो सकी हैं। उनकी भाषा में इ की सज्जा भी पर्याप्त तथा भावपूर्ण है। कुछ उदाहरणों से उनकी कविता का आभास मिल जायेगा।

विरोधाभास तथा यमक क सम्मिश्रित प्रयोग के निम्न दो उदाहरण काव्य-कौशल के परिचायक हैं—

दीन बन्धु के घर पत्नी, दीन बन्धु कर छाँह।

तोड़ भई हों दीन अति, पति स्यामी मों बाँह ॥

तथा

सनक सनातन कुल सुकुल, गेह भयो पिय स्याम।

रतनावलि आभा गई, तुम बिन बन सम गाम ॥

नारीमुल्लभ परम्परागत उलझन का समाधान रतनावली ने जिस कौशल किया है, वह उनकी अभिव्यञ्जना शक्ति का प्रमाण है। हिन्दू नारी अपने पति के ना का उच्चारण नहीं कर सकती, उस सकोच का समाधान बंदध से होता है। उस व्यक्तित्व की ऋजुता में विदग्धता का समावेश इस पर्यायोक्ति में देखिये—

जासु दलहि लहि हरवि हरि, हरत भगत भव रोग।

तासु बास पद दासि हूँ, रतन लहत कत सोय ?

कवि-सम्राट् तुलसी की परिणीता रतनावली की उपेक्षित भावनाएँ उनके काल की प्रेरणा बन गईं। जीवन की एक घटना की प्रतिक्रिया से तुलसी को अमरता व धरवान मिला, रतनावली की शब्दों की रंगड द्वारा उत्पन्न उनकी प्रतिभा की चमक मानवमात्र अभिभूत हो गया, परन्तु रतनावली की उपेक्षित भावनाएँ, उसके व्यक्तित्व समान ही उपेक्षित रह गयीं। यद्यपि जीवन की उस महान् उपेक्षा के सामने इसका महत्त्व नाण्य है, परन्तु हिन्दी के इतिहास में रतनावली के नाम के उल्लेखमात्र का अभाव उनके प्रति महान् अपराध है।

खगनिया—हिन्दी साहित्य में पहेलियों तथा मुकुरियों के सर्वप्रथम ता श्रेष्ठ लेखक अमीर खुसरो हुए हैं, प्रायः प्रत्येक इतिहासकार ने उनकी गणना उस यु के प्रमुख कवियों में की है। इस प्रकार की रचनाओं में यद्यपि काव्योचित सर्वत्र गुण का प्रायः अभाव-सा रहता है, परन्तु भाषा के द्वारा छंदोबद्ध शैली में विर



भावाभिव्यक्ति के कारण उन्हें काव्य के अन्तर्गत रखना अनुचित नहीं है, अतः खगनिया की विदग्धपूर्ण उक्तियाँ नारी द्वारा सजित हिन्दी काव्य में स्थान प्राप्त करने की पूर्ण अधिकारिणी हैं।

खगनिया उत्तर प्रदेश के उन्नाव जिले के अन्तर्गत रणजीत पुरवा ग्राम की निवासिनी थीं। इनका जन्म तेली वंश में हुआ था तथा इनके पिता का नाम बासू था। यद्यपि इन्हें नियमित रूप से शिक्षा प्राप्त करने का अवसर नहीं प्राप्त हुआ था परन्तु जन्मजात प्रतिभा तथा मुखरता के कारण वे पहेलियाँ बनाने में बहुत प्रवीण हो गई थीं। उत्तर प्रदेश में खगनियाँ की पहेलियाँ बहुत प्रचलित हैं।

श्री निर्मल जी ने उनके विषय में एक परिचयात्मक पद का उल्लेख किया है, जो इस प्रकार है—

सिर पं लिये तेल की भेटो ।  
घूमति हों तेलिन की बंटो ॥  
कहाँ पहेली बहले दिया ।  
मे हों बासू केर खगनिया ॥

इनका रचनाकाल सम्बत् १६६० वि० के लगभग माना जाता है। इन्होंने अपनी पहेलियों में अपने पिता के नाम का प्रयोग भी किया है, उनकी वाक्-विदग्धता तथा अभिव्यञ्जना की चातुरी के साथ उनकी निरक्षरता का सामंजस्य करना कठिन हो जाता है, परन्तु उनकी रचनाओं का प्रचलित अस्तित्व उस आश्चर्य का समाधान कर देती है उनकी विदग्धता के उदाहरण के लिए उनकी पहेलियों का उद्धरण आवश्यक है।

लम्बी चौड़ी आंगुरी चारि ।  
जोव न होय जीव को गहै ।  
बासू केरि खगनिया कहै ॥

—कंधी

रहत पीतम्बर बाके कांधे ।  
कारो है न रस को गहै ।  
बासू केर खगनिया कहै ॥

—भौरा

तिरिया देखी एक अनोखी ।  
मरना जीना तुरत बताय ।  
हायन माहँ सबके रहे ।  
बासू केर खगनिया कहै ॥

—नाड़ी

घुप्पी साथे नेकु न थोले ।  
दरवाजन में ऐसन सटके ।  
नारी बाकी गाँठें खोले ॥

चोरन ते स्वागत बेसटके ॥

रच्छा घर की करता रहे । बासू केर खगनिया कहै ॥

—ताला

दुदनी एक अजीब अनोखी । बड़ी करारी रंगति चोखी ।

जाते ये दोनों लग जाती । बिनु देखे नहि वाही अघाती ॥

बिना न याके जीवन रहे । बासू केर खगनिया कहै ॥

—झाँख

इन पहेलियों की आलोचना में उनकी विदग्धता को छोड़कर कुछ अधिक नहीं कहा जा सकता । उनकी भाषा ठेठ तथा ग्रामीण अवधी है जिसमें अवधी के ग्रामीण शब्दों का प्रयोग है, उदाहरणार्थ—

याहान खावे पेटवा फार । लाली है रंगसि बहि क्यार ॥

झाँखिन माँ सब लेय लगाय । लरिका बाते सुख पाय ॥

भाषा में यत्र-तत्र लड़ोबोली के क्रिया का प्रयोग भी मिलता है जैसे 'रच्छा घर की करता रहे', 'ये दोनों लग जातीं', 'घन जाती है जंगी' आदि ।

खगनिया की विदग्धता तथा वाक्चातुरी उनकी बोलचाल की साधारण भाषा अवधी में बहुत स्वाभाविकता से व्यक्त है । उनकी पहेलियों का अपना स्थान है ।

कशवपुत्र बंधू—इनका उल्लेख बुन्देल संभव में प्राप्त होता है । इनका जन्म प्रोहछा में सम्वत् १६४० में हुआ था, तथा इनका रचनाकाल १६७० के लगभग चलिखित है । उनके सम्बन्ध में विस्तृत रूप से तो कुछ ज्ञात नहीं है, परन्तु जनश्रुतियों के अनुसार यह अनुमान किया जाता है कि उनके पति एक कुशल वैद्य थे, वैद्यक पर उन्होंने एक श्रेष्ठ ग्रंथ की रचना भी की थी । देवयोग श्रेष्ठ क्षयरोग से ग्रसित हो गये, अतः आयुर्वेद के अनुसार उनके उपचार के लिए आंगन में बकरा बाँध दिया गया । आयुर्वेद में कदाचित् इस बात का निर्देश है कि क्षय के रोगी को इससे लाभ होता है ।

तदुपरावस्था में ही इस देविक आपत्ति ने उनके हृदय में संसार के प्रति उदासीनता उत्पन्न कर दी थी । एक दिन आंगन बहारते समय उनकी पत्नी गैर पंर पर बकरे ने पंर रख दिये, उसी समय उन्होंने एक सर्वया की रचना की जिसका उल्लेख द्विवेदी जी ने बुन्देल संभव में किया है । सर्वया राजभाषा में है—

जँहे सब दुख भूलि तब,

जब नेकहु दृष्टि दे मोते चिते है ।

भूमि में झाँक बनावत मेटत,

पोथी लिये सबरो दिन जँहे ॥

दुहाई कका जी की साँची कहौ,

गति पीतम की तुमह कहँ बँहे ।

मानो तो मालो धबे भजिया सुत,  
कहाँ कका जू सो तोहि पढ़ै है ॥

साधारण व्रजभाषा में रचित यह सर्वथा एक साधारण उक्तिमात्र है। केवल छंदबद्ध होने के नाते ही उसकी गणना काव्य के अन्तर्गत की जा सकती है।

कविरानी चौबे—कविराज लोकनाथ चौबे बुंदी के राजा बुद्धसिंह जी के आश्रित कवि थे। उनकी स्त्री कविरानी भी कविता करती थीं। राजा बुद्धसिंह का समय संवत् १७५२ से १८०५ तक माना जाता है, अतः कविरानी के रचनाकाल का अनुमान भी समय की इसी परिधि के अन्दर अनुमान किया जाता है।

लोकनाथ चौबे स्वयं एक कुशल कवि थे, उनके सत्संग तथा संसर्ग से कविरानी ने भी काव्य-रचना का अभ्यास आरम्भ किया था। इनके द्वारा रचित केवल दो कवित्त प्राप्त हैं। जिसका ऐतिहासिक प्रसंग इस प्रकार है—

राजा बुद्धसिंह दिल्ली के आधीन थे, अतः कार्यवश कभी-कभी उन्हें दिल्ली जाना पड़ता था। एक बार लोकनाथ जी भी उनके साथ गये, वहाँ से बुद्धसिंह जी ने उन्हें किसी कार्यवश अटक भेजने का निश्चय किया। धर्मनिष्ठ कविरानी को इस समाचार से बहुत दुःख हुआ, उनकी संकीर्ण भावनाओं को सर्वप्रथम लोकनाथ जी के धर्मभ्रष्ट हो जाने की शंका उत्पन्न हुई, क्योंकि अटक में मुसलमानों की संख्या बहुत अधिक थी, उन्होंने अपनी आशंका पद्यात्मक शैली में अपने पति के पास लिख भेजी—

मैं तो यह जानो हो कि लोकनाथ पति पाय,  
संग ही रहूँगी परधंग जैसे गिरजा।  
एते मैं विसरल हूँ उत्तर गमन कीन्हों,  
कैसे के मिटत ये वियोगविधि सिरजा ॥  
अब तो जरूर तुम्हें अरज करै ही धने,  
यह द्विज जानि फरमाय है कि किरजा।  
जो मैं तुम स्वामी भान कटक उलंघि जंहो,  
पाती, याहि कैसे जिरहूँ मिरज और मिरजा ॥

इस शंकाभरे संदेश में सरल भावनाएँ ही व्यक्त हैं, सहवास की सुनहली आशा में, उत्तर गमन के संदेश द्वारा व्याघात, उनकी आशा-भरी प्रार्थना तथा नदी पार करके मिथ से मोर मिरजा में परिवर्तन होने की आशंका तर्कपूर्ण शैली तथा कौशल से व्यक्त है, परन्तु काव्य-सूत्रों का उसमें पूर्ण अभाव है।

आशंका के समाधान में और भी साधारणता है, प्रथम पद में तो कुछ उपमाओं तथा आशा-निराशा के उद्देसन के बिना मिलते भी हैं, परन्तु दूसरे पद में तो केवल उक्तिमात्र है—

विनती करहुगे जो वीरराव राजा जो सो,  
 सुनत तिहारी बात ध्यान में धरहिगे ।  
 पातो कविरानी मोरी उनहि सुनाय दोन्हो,  
 अवसि विरह पीर मन को हरहिगे ॥  
 वे हे बुद्धिमान् सुखदान बडभागी बडे,  
 घरम की बात सुन मोद सों भरहिगे ।  
 मेरी बात मानों राव राजा सों भरज करो,  
 लौटन को घर फरमाइस करहिगे ॥

इनके पदों में न तो वाक् विदग्धता है और न काव्य-सरसता । अनलकृत, सज्जाहीन परन्तु प्रवाह-युक्त वित्त शैली में अपनी भवनाओं की सरल अभिव्यक्ति कर देन में वे सफल रही हैं । संस्कृत के तद्भव तथा तत्सम शब्दों का यद्यपि प्रभाव नहीं है, परन्तु अजभाषा के देशज शब्दों का प्रयोग ही अधिक हुआ है । उर्दू के शब्दों के प्रयोग भी यत्र-तत्र मिलते हैं । सीधी तथा सरल अभिव्यजना ही उनके काव्य का गुण है ।

साई—हिन्दी के प्रसिद्ध नीतिकुशल कविराय गिरधर की ये पत्नी थीं । जनश्रुतियों के आधार पर विविध इतिहासकारों ने गिरधर कविराय की उन रचनाओं की जिनमें साई शब्द का प्रयोग मिलता है, उनकी पत्नी द्वारा रचित माना है । महिला मृदुबानी तथा स्त्री कवि कीमूदी के लेखकों ने इस अनुमान को सत्य मानकर उनकी रचनाएँ उद्धृत की हैं । यदि उनका अनुमान सत्य है तो साई उन भाग्यशालिनी स्त्रियों में से एक ठहरती हैं, जिन्हें प्रतिभावान पति की छाया में विकास का अवसर प्राप्त हुआ था ।

कविराय गिरधर का समय नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट के अनुसार अठारहवीं शती का पूर्वार्द्ध है, परन्तु निर्मल जी ने साई का जन्म सम्बत् १७७० माना है, उनका निर्धारण सर्वथा अनुमान पर आधारित है, अतः गिरधर कवि की हस्तलिखित रचना में दिया हुआ समय ही अधिक विश्वस्त प्रतीत होता है ।

कहा जाता है कि गिरधर कवि ने कुटिलियों की रचना किसी निरिच्छत स्त्रिया में करने का विचार किया था, परन्तु उसके पहले ही मृत्यु का पास बन जाने के कारण उनकी यह कामना अधूरी ही रह गई तथा उनकी पत्नी साई ने सच्ची सहधर्मिणी की भाँति पति की इच्छा की पूर्ति की । यदि इस जनश्रुति को सत्य मान लें, जैसा कि कई इतिहासकारों ने माना है तो साई द्वारा रचित अनेक कुटिलियाँ प्राप्त होती हैं जिनकी शैली, सौष्ठव तथा वैदग्ध्य किसी भी दृष्टि से गिरधर कवि की रचनाओं से निम्न स्तर पर नहीं है । नीति विषयक सिद्धान्तों का वर्णनात्मक प्रति-

पावन तथा अग्न्योक्तियों के रूप में विवेचन बड़े कौशल से किया गया है। परन्तु काव्य-विवेचन के पूर्व ही साईं द्वारा रचित काव्य के अस्तित्व के सामने सन्देह के कई प्रश्न-चिह्न लग जाते हैं।

सर्वप्रथम शंका उनकी स्वतन्त्र रचना पर उठती है, उनकी कुंडलियों में 'कह गिरधर कविराय' के प्रयोग से साईं ने यदि स्वयं रचनाएँ की थीं तो गिरधर कविराय के नाम के उल्लेख की क्या आवश्यकता थी? इसका समाधान इस प्रकार से हो सकता है कि साईं ने अपने पति की अभिलाषा की पूर्ति के लिए काव्य-रचना की थी, अतः सम्भव है कि उनकी मनोवांछित संख्या की पूर्ति के लिए जो रचनाएँ उसने की हो उसमें पति के नाम का उल्लेख भी अपने नाम के साथ कर दिया हो। इस प्रकार पति श्रीर-पत्नी दोनों के नाम से वे कुंडलियाँ प्रचलित होकर अमर बन गई हों।

साईं शब्द से युक्त कुंडलियों का गिरधर की पत्नी द्वारा रचित होने का प्रमाण निर्मल जी ने इस प्रकार दिया है—यह निर्विवाद सत्य है कि जिन कुंडलियों के प्रारम्भ में साईं शब्द हैं वे गिरधर द्वारा रचित नहीं हैं क्योंकि गिरधर जो को साईं शब्द युक्त तथा तद्विहीन दो प्रकार की रचनाएँ बनाने की क्या आवश्यकता थी? इससे यही मानना पड़ता है कि ये कुंडलियाँ इनकी स्त्री की ही बनाई हुई हैं।

उपर्युक्त तर्क अधिक सबल नहीं है क्योंकि किसी भी कवि के लिए दो प्रकार की रचना करना असम्भव नहीं है। सम्भव है कि कुछ रचनाओं में उन्होंने साईं शब्द का प्रयोग सम्बोधन मात्र के लिए कर दिया हो।

नाम उल्लेख की इस समस्या के अतिरिक्त दूसरा कारण संशय का मिलता है—गिरधर तथा साईं की शैली का पूर्ण समान रूप। प्रत्येक व्यक्ति की अभिव्यंजना पर उसके व्यक्तित्व का प्रभाव होता है। साईं ने यद्यपि काव्य-रचना की प्रेरणा पति से ही प्राप्त की होगी, परन्तु उस प्रेरणा की अभिव्यक्ति में उनके नारीत्व की छाप अवश्यम्भावी है। साईं की रचनाओं में कोमलता तथा नारी उचित सहज भावना का पूर्णतः प्रभाव है। जीवन-क्षेत्र में नीति-कौशल की चरम सीमा पर पहुँचकर भी नारी की भावना में इतनी 'पदपना' असम्भव प्रतीत होती है जितनी 'साईं' की रचनाओं में व्यक्त है, उदाहरणार्थ—

साईं सत्य न जानिये, खेलि शत्रु संग सार ।  
दाँव परे तहिँ चूकिये, तुरत डारिये मार ॥  
तुरत डारिये मार नरद कन्ची करि दीजे ।  
कन्ची होय तो होय धार जग में जस लीजे ॥  
कह गिरधर कविराय युगन याही धलि आई ।  
किनो मिलि घिघाय शत्रु को मारिय साई ॥

इसके अतिरिक्त शब्दों के प्रयोग, अभिव्यक्ति के प्रसाधन, भाषा तथा वर्ण-त्रिपय सबमें इतना साम्य है कि साईं युक्त कुंडलियों के रचयिता के पृथक् अस्तित्व पर शंका होने लगती है, परन्तु इस शंकायुक्त स्थिति में उनके मान्य अस्तित्व का पूर्ण निषेध भी असम्भव है, अतः उठे हुए प्रश्नों के संतोषजनक समाधान के अभाव में भी साईं युक्त कुंडलियों की पूर्ण उपेक्षा असम्भव है।

नौति विषयक सिद्धान्तों के प्रतिपादन के लिए उन्होंने दो शैलियाँ ग्रहण की हैं—(१) वर्णनात्मक; और (२) अन्योक्ति। वर्णनात्मक कुंडलियों में मुख्य विषय का उल्लेख प्रथम पंक्ति में कर, उसके बाद की पंक्तियों में एक श्रवण अनेक उदाहरणों द्वारा उसकी परिपुष्टि की है। पिता तथा पुत्र के घमनस्य के परिणाम का ऐतिहासिक कथाओं तथा उपहासजनक वातावरण के चित्रण से युक्त एक उल्लेख देखिये—

साईं घेडा बाप के बिगरे भयो अफाज ।  
हरनाकुस ओ' कंस को, गयो बुहुन को राज ॥  
गयउ बुहुन को राज, बाप घेडा में बिगरी ।  
बुझन बाबागोर हँसे महिमंडल नगरी ॥  
कह गिरधर कविराय गुन ते यहि चलि आई ।  
पिता पुत्र के बर मझा कहूँ कोने पाई ॥

ऐतिहासिक ही नहीं, जीवन तथा प्रकृति के अन्य उपकरणों के उदाहरणों के द्वारा भी उन्होंने स्वकथित सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया है। जीवन के छोटे-छोटे उपकरण भी उनकी अभिव्यञ्जना की शक्ति बन गये हैं—

साईं कोउ न विरोधिये छोट बड़ो इक भाय ।  
ऐसे भारी वृक्ष को कुल्हरी देत गिराय ॥  
कुल्हरी देत गिराय मार के जमीं गिराई ।  
टूक टूक के काटि सेमुव में देत बहाई ॥  
कह गिरधर कविराय फूटि जिहि के घर जाई ।  
हरनाकुस अस कंस गये बलि सबहिन साईं ॥

वर्णनात्मक कुंडलियों की सरलता तथा स्पष्टता के साथ ही उनकी अन्योक्तियों की विदग्धता तथा व्यंग्य भी दर्शनीय है—

साईं तहाँ न जाइये जहाँ न आपु सुहाय ।  
थरन विपै जाने नहीं, गवहा वालें लाय ॥  
गवहा वालें लाय गऊ पर दागि सगाव ।  
सभा बंठि मुसकाय यही सब नृप को भाव ॥

कह गिरघर कविराय सुनो रे मेरे भाई ।

तहाँ न करिये वास तुरत उठि आइये साई ॥

सामाजिक विषमता के इस प्रकार के वर्णनात्मक उल्लेखों के प्रतिरिपत विनोदपूर्ण ध्वंग्य चित्रों की सजीवता अनुपम है । राजनीतिक विषमता का यह ध्वंग्य-चित्र शंकर के काटूनों से कम नहीं है—

साईं घोड़े भछत हो गदहन पायो राज ।

कोमा लीजे हाथ में दूर कीजिए बाज ॥

दूर कीजिए बाज राज पुनि ऐसो आयो ।

सिंह कीजिये कंब स्यार गजराज चढायो ॥

कह गिरघर कविराय जहाँ यह बूँकि बड़ाई ।

तहाँ न कीजिय मोर साँभ उठि चलिये साईं ॥

इन गम्भीर विषयों की इतनी सबल, सरल तथा मार्मिक विवेचना उस युग की नारी की क्षमता के परे लगती है । छंद तथा भाषा इत्यादि पर उनके अधिकार की कल्पना तो की जा सकती है, परन्तु इन विषयों के साथ उनके नारी-हृदय का सामंजस्य करना कठिन मालूम होता है ।

चित्रांकन की शक्ति का भी अनुपम परिचय उन पदों में मिलता है, वयम्य-जनित ध्वंग्य के उदाहरण प्रस्तुत किये जा चुके हैं, उदासीन भावनाओं की नीरवता के चित्र का उदाहरण भी लीजिए—

साईं हसन आप ही बिनु जल सरवर वास ।

निजल सरवर से डरें पच्छी पयिक उवास ॥

पच्छी पयिक उवास छाँह विश्राम न पावे ।

जहाँ न फूलत कमल और तहाँ भूलि न आवे ॥

कह गिरघर कविराय जहाँ यह बूँकि बड़ाई ।

तहाँ न करिये साँभ प्रात ही चलिये साईं ॥

राजनीति तथा समाज के ध्वंग्यात्मक चित्रण तथा व्यवहार-कौशल का वर्णन ही इन कुंडलियों में है । कुंडलियों के अतिरिक्त और किसी छंद का प्रयोग इनके नाम की रचनाओं में नहीं मिलता । छंद के सब नियमों का पालन उन्होंने सर्वत्र किया है, प्रथम शब्द तथा अन्तिम शब्द का निर्वाह बड़ी कुशलता से किया गया है, केवल एक पद इसके उदाहरण रूप में मिलता है—

साईं जय में योग करि युक्ति न जाने कोय ।

सब नारी सोने जती चढ़ी पासकी रोय ॥

चढ़ी पालकी रोय न जाने कोई जी की ।  
 रही सुरत तन छाय सुछतियाँ अपने हो की ॥  
 कह गिरधर कविराय घरे जनि होहु अनारी ।  
 मुंह मैं कहै बनाय पेट में बिन बं नारी ॥

भाषा में अवधी शब्दों का बाहुल्य है, त्रियापदों में खड़ीबोली का प्रयोग भी अधिकता से हुआ है, तथा आश्चर्य का विषय तो यह है कि उर्दू तथा फारसी के शब्दों का प्रयोग भी मिलता है। अवध के किसी ग्राम में वास करने वाली साईं इस प्रकार की पंजाबी का प्रयोग करने में कैसे समर्थ हो सकी, यह भी एक प्रश्न है—

साईं लोक पुकार दे रे मन तू हो रिन्द ।  
 यह धकीन दिस में धरो में सबको छाबिन्द ॥  
 मैं सबको छाबिन्द एक खालक हुकताला ।  
 खिलकत है यह फना और हर से पर चाला ॥  
 कह गिरधर कविराय आपना दुखी दुखाई ।  
 मन खुदाय ला जिसमें बांग हरदम दे साईं ॥

इस प्रकार अनेक प्रश्नों के संदिग्ध उत्तर साईं के काव्य के स्वतन्त्र अस्तित्व का खंडन करते हैं, परन्तु अनुमान के शिला-विन्यास पर आधृत साईं तथा उनके काव्य के इतिहास का ढगमगाता अस्तित्व परिचय की वस्तु है।

नैना योगिनी—इस अव्युत्पन्न नामधारिणी सेखिका का उल्लेख नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट में मिलता है। इनके द्वारा रचित ग्रंथ का नाम भी विचित्र है सांघर तंत्र। तान्त्रिक योग-पद्धति इसका विषय है। विषय तथा नाम की विचित्रता उनके स्त्री होने के विषय में एक शंका उत्पन्न कर देती है। परन्तु स्त्री-लिंग में नाम होने के कारण तथा उनकी पुरुष मानने के किसी निश्चित प्रमाण के अभाव में उनको सम्मिलित करना आवश्यक जान पड़ता है। ग्रंथ के रचनाकाल का तो ठीक निश्चय नहीं हो सकता। परन्तु उसका लिपिकाल सं० १८६३ है। विषय तथा ग्रंथ के विषय में कुछ कहना शक्यता उसकी आलोचनात्मक विवेचना करना तो कठिन है, परन्तु उसके प्रारम्भ तथा अन्त के प्राप्त उद्धरणों का उल्लेख यहाँ आवश्यक जान पड़ता है। ग्रंथ का प्रारम्भ इस प्रकार होता है—

श्री गणेशाय नमः । अथ गोरखनाथ कामाक्षा लोक मानयतो योगिनी नैना कृते सांघर तंत्र प्रयोग माह. ॥ आदि गुरु की दृष्टि करतार वेदन हरतार योहि की चा तीन लोक, युग, चारि वेद, पांडव पाँच, भाग सात समुद्र, आठो बसु, नव ग्रह, दस रावण, ग्यारह रुद्र, बारह राशि, चौदह भुवन, पन्द्रह तिथि, चारि खानि, पाँचो भूत, चौरासो लाख आत्मा जीव जोनि, अष्ट कुल नाग, तेतीस कोटि देवता, आकाश.



पाताल, मृत्यु मंडल, दिन रात, प्रहर घरी, दंड बल, योग मुहूर्ति, इस मसाली यो फलाने करे पिंड आये ।

अनेक पौराणिक, वैदिक तथा प्राकृतिक उपकरणों के परिगणन के अतिरिक्त शेष सब कुछ अस्पष्ट है । ग्रन्थ का अन्त इस प्रकार होता है—

अथ बालक भारे को मंत्र न उलटंत नरसिंह पलटंत काया शहि देखे नरसिंह बोलाया । तो के करें ताहि पर परें सत्य नरसिंह रक्षा करें ॥ इति सांवर तंत्रे श्रीर भानमती चरित नैना योगिनी कृते प्रेसादि दोष प्रशमणः ।

काव्य में इस प्रकार की रचना का समावेश उपहासप्रद है, परन्तु विषय की विचित्रता के साथ नारी के नाम का प्रयोग परिचय तथा जिज्ञासा की वस्तु है ।

## उपसंहार

भारतीय जीवन-व्यवस्था में जिस प्रकार पौष्य-बल के समक्ष नारीत्व की सरलता सुप्त हो गई, उसी प्रकार साहित्य के क्षेत्र में भी पुरुषों द्वारा रचित साहित्य की विशालता तथा गहनता में नारी द्वारा रचित साहित्य उपेक्षित ही नहीं, प्रत्युत लुप्त हो गया, परन्तु भारतीय वाङ्मय के अजस्र प्रवाह की विशाल इकाइयों के समक्ष इन लुप्तप्राय कवयित्रियों के अस्तित्व का अवशेष भी साधारण अनुमान से अधिक है।

वैदिक काल तथा उसके पश्चात् के प्राचीन साहित्य में स्त्रियों की क्षमता की उतनी उपेक्षा नहीं हुई है, इतिहासकारों की जागरूकता के फलस्वरूप काव्य, साहित्य, गणित, दर्शन, शास्त्र इत्यादि वाङ्मय के विविध अंगों में स्त्रियों के योग का परिचय प्राप्त होता है। उसके पश्चात् इतिहास की राजनीति तथा सामाजिक विद्यमानताओं से स्त्री के विकास का मार्ग अव्यक्त हो गया, जिससे रचनात्मक कार्यों में उसका सक्रिय सहयोग कम हो गया था, परन्तु वह अभाव केवल न्यूनता का था, हिन्दी पूर्व युग में भी स्त्रियों की रचना के नाम पर शून्य नहीं मिलता। परिसीमाओं तथा परिस्थिति-जन्य ण्ठाओं के विद्यमान रहते हुए भी, प्रतिभा के विकास के जो अपवाद मिलते हैं वे आश्चर्यमय हैं। कर्पूर मंजरी के प्रसिद्ध लेखक राजशेखर के नाम से प्राचीन भारतीय वाङ्मय का प्रत्येक प्रेमी परिचित है, परन्तु उनकी पत्नी अवन्ति सुन्दरी की प्रतिभा लुप्तप्राय होकर रह गई है। अवन्ति सुन्दरी ने भावनाओं पर आधृत काव्य-सृजन ही नहीं किया अपितु साहित्य के बौद्धिक विवेचन में भी भाग लिया है। काव्य मीमांसा में तीन स्थानों पर राजशेखर ने उसका भूत उद्धृत किया है, जहाँ अनेक युक्ति तथा तर्क देकर उसने अपने पति के भूत का विरोध किया है। प्राकृत कविता में प्रयुक्त देशी शब्दों का एक कोश भी उसने बनाया था, परन्तु इतिहास अवन्ति सुन्दरी की प्रतिभा के विषय में प्रायः मौन है।

हिन्दी की विभिन्न धाराओं में स्त्रियों की रचनाएँ सम्मिलित हैं। डिंगल काव्यधारा में उन्होंने अपनी क्षमता और सामर्थ्य के अनुसार बंदधपूर्ण तथा उल्टे-सीधे स्वर मिलाये, निर्गुण काव्यधारा की अटपटी धाणी में अपने स्वरों का योग देकर ज्ञान, गुह तथा योग-महिमा के गीत गाये, कृष्ण तथा राम की भक्ति उनके जीवन में माधुर्य तथा श्रद्धा बनकर व्याप्त हो गई, और उसकी अभिव्यक्ति में नारी की उच्चतम से लेकर साधारणतम अनुभूतियाँ कृष्ण काव्य तथा राम काव्य बन बिसर गईं। भक्ति युग की केवल प्रेममार्गी शाखा ही नारी के योग से मध्या

वंचित है।

रीति युग में, नारी का परिसीमित जीवन काव्य के आश्वासनत्व पक्ष में योग न दे सका, परन्तु उन्मुक्त शृंगार की स्वच्छन्द अभिव्यक्ति में भी उन्होंने यथाशक्ति योग दिया। हिन्दी काव्य की इन विशिष्ट धाराओं के अतिरिक्त अनेक स्फुट विषयों पर भी स्त्रियों ने रचनाएँ कीं।

निष्कर्ष यह कि मध्यकालीन हिन्दी साहित्य के इतिहास में नारी केवल प्रेरणा ही नहीं रही है, उसने सर्जन में भी सहयोग दिया है। यह सत्य है कि नारी बीर काव्य काल में गौरव की प्रतीक बन युद्ध की प्रेरणा बनी, जिससे अनेक शृंगारात्मक शौर्य काव्यों की रचना हुई। निर्गुणो भक्तों ने आरामपीड़नजन्य कुण्ठाओं को अभिव्यक्ति नारी के नखशिल पर बोभसता के आरोपण द्वारा अपने बिल के फकोले कोड़े। कृष्ण भक्तों ने स्त्री के मातृ रूप, प्रेयसी रूप तथा पत्नी रूप के आरोपण द्वारा भगवान् की प्राप्ति का साधन बता स्त्री हृदय की निस्पृहता की विजय घोषित की, रामभक्तों ने, नहीं, बल्कि सर्वश्रेष्ठ रामभक्त तुलसी ने नारी पात्रों के माध्यम से स्त्रियों के आदर्शों की स्थापना तो की ही, साथ ही नारी भर्त्सनाओं द्वारा तत्कालीन सामाजिक विषमता की गहरी जड़ों का भी परिचय दिया, और शृंगारयुगीन नारी तो जीवन के अन्य स्मूल उपकरणों की भाँति ही उपभोग्य पदार्थ बनकर काव्य में नायिका-भेद के अनेक रूपों में व्यक्त की गई, इस प्रकार साहित्य-सर्जन का समस्त ध्येय तो नारी द्वारा प्राप्त प्रेरणा को है। यद्यपि इस प्रेरणा के मूल में उसके स्वतन्त्र अस्तित्व की मान्यता का अभाव था, पुरुष ने जिस दृष्टिकोण से उसे देखा उसी की अभिव्यक्ति काव्य में कर दी, परन्तु जड़ तथा अचेतन प्रेरणा भी सर्वथा मूल्यहीन नहीं होती। भारतीय व्यवस्था में नारी मस्तिष्क सम्पन्न मानुषी की अपेक्षा बेहृष्टारिणी काष्ठपुत्तलिका रही है, जिसे पुरुष परिचालक ने अपनी इच्छानुसार गति तथा रूप प्रदान कर अनेक कौतुक प्रदर्शन किये हैं। नारी का साहित्य स्रष्टा रूप भी उपेक्षणीय नहीं। प्रेरणा के इस रूप के अतिरिक्त स्रष्टा के रूप में भी नारी का योग महत्त्वपूर्ण है। मध्यकालीन साहित्य का कोई भी अंश उसके सफल अथवा असफल स्पर्श से वंचित नहीं है। तत्कालीन नारी की विषम परिस्थितियों तथा विषम भावनाओं की पिघमानता में काव्य के क्षेत्र में उसका प्रयास यदि आश्चर्य की नहीं तो सराहना की वस्तु अवश्य है।

परिमारा की दृष्टि से स्त्रियों के योग के विषय में कुछ सन्देह का अवसर नहीं है। हिन्दी के आरम्भ काल से लेकर सम्वत् १६०० तक नितनी कवयित्रियों तथा उनके साहित्य का उल्लेख मिलता है वह हिन्दी साहित्य में स्त्रियों के योग का साक्ष्य है। परिस्थितियों की विषमताओं के मध्य स्त्रियों का काव्य का रचना-प्रयास ही एक

आश्चर्य का विषय है, परन्तु हिन्द काव्य की प्रायः सभी मुख्य प्रवृत्तियों में उनके स्वर मिलते हैं। डिगल भाषा में भीमा की विदग्धता, निर्गुण काव्यधारा में सहजो-बाई, दयाबाई के उपदेशात्मक काव्य, कृष्ण काव्यधारा में मीरा की व्यथित आत्मा की पुकार, राम काव्य की गम्भीरता में प्रमसखी की अनुरागमयी माधुरी का समावेश तथा भृंगार काव्य की स्थूलता में प्रवीणराय और शल्लू का भासल योग और इधर स्फुट काव्य में रत्नावली और साई के नीति विषयक पद अपना विशेष महत्त्व रखते हैं।

जहाँ तब काव्य गुण का प्रश्न है, यह एक ध्यान देने की वस्तु है कि नीति तथा मुक्तक काव्य रचना में ही स्त्री का योग प्रधान रूप में रहा है। गीतिकाव्य व्यक्तित्वपरक होता है, अतः अनुभूतियों की तीव्रता और प्रयत्नता है। उसमें आवश्यक होती है, क्षणिक मन स्थितियों का शब्दबद्ध व्यक्तिकरण ही गीतिकाव्य के अन्तर्गत रहता है। यो तो आचार्यों ने गीतिकाव्य के अनेक तत्वों का उल्लेख किया है, परन्तु उसका प्राणतत्त्व है आत्मा-भिष्यक्ति। यह जितनी तीव्र और प्रयत्न होगी गीतिकाव्य उतना ही श्रेष्ठ होगा। इस दृष्टि से मीरा गीतिकाव्य की सर्वश्रेष्ठ ललिका सिद्ध होती है, उनकी व्यथासिक्त पदावली की तीव्रता के समक्ष सूर तथा तुलसी के गीत भी नहीं ठहरते। मीरा के काव्य में उनके सहज भाषातिरेकों की अभिव्यक्ति तथा आत्मानुभूति वेदना का चित्रण है। अतः उनके गीतों की पक्षितियाँ हमारे हृदय के अणु-अणु में रम जाती हैं। सूर के गीतों में अनुभूतियों की कमी नहीं, भाषा का माधुर्य और कला सौष्ठव उनसे मीरा से कहीं अधिक है, पर अनुभूति की तीव्रता और तन्मयता तथा आत्मा की यह कल्पित आवाज जो हृदय से निकलकर सीधी हृदय को बाँध देती है, सूर से कहीं अधिक मीरा में है। तुलसी का काव्य जीवन-व्यापी है, उसमें जीवन की सार्वभौमता का विशद चित्रण है, और कला की दृष्टि से तो तुलसी आचार्य कवि थे, फिर भी गीति तत्त्व उनमें मीरा के बराबर नहीं है। उनका अनुभूति क्षेत्र कहीं अधिक व्यापक है। वे विराट और कोमल को अपने स्वरों में बाँध सकते हैं, परन्तु तीव्रता की दृष्टि से वे मीरा से बहुत पीछे हैं। तुलसी के विनय पदों में उनके अपायिष्ठ आत्मबल के प्रति श्रद्धा की भावना उत्पन्न कर देने की शक्ति है, परन्तु चिरन्तन अपूर्ण मानव-भावनाओं की वातर व्यग्रता का उनमें अभाव है। वर्तमान युग की सर्वश्रेष्ठ गीतिकार महोदयों जो के शब्दों में मीरा की व्यथासिक्त पदावली सारे गीत जगत की सम्राज्ञी ही कही जाने योग्य है।

मुक्तक के क्षेत्र में यद्यपि गीतिकाव्य की मीरा का-सा अमृत स्वर तो नहीं है, परन्तु फिर भी सहजोबाई, दयाबाई, गंगाबाई, सुन्दर कुँवरि, शल्लू, प्रवीणराय इत्यादि कवयित्रियों का काव्य साधारण कोटि के काव्य से उच्च स्तर पर आता है। भाव-समृद्धि, कला-वैदग्ध्य तथा काव्य के अन्य आवश्यक उपकरण यद्यपि एक ही कवयित्री के काव्य में एक साथ नहीं मिलते परन्तु इन सभी तत्वों का अनुपात सर्वसात कम नहीं है।

मीमा और प्रवीणराय का वैदग्ध्य, शैल की कला, राधावल्लभ सम्प्रदाय की अनुयायिनी राजस्थान की अनेक कवयित्रियों के अनुराग की सरस अभिव्यक्ति का हिन्दी काव्य के साहित्य में अपना स्थान है।

गीतिकाव्य में स्त्रियों द्वारा रचित साहित्य के परिमाण तथा गुण पर एक दृष्टिपात करने से यह पूर्णतः स्पष्ट हो जाता है कि मीमा की अतीविक प्रतिभा मध्यकालीन साहित्य में अपवादस्वरूप है तथा द्वितीय श्रेणी की उन कवयित्रियों की सख्या भी अधिक नहीं है जिनकी रचनाओं में कला-सौष्ठव तथा प्रतिभा की चमक है। लगभग साठ-पैंसठ लेखिकाओं में से अधिकांश ऐसी हैं जिनका काव्य अत्यन्त साधारण कोटि का है, परन्तु प्रतिभा की चमक के अभाव में भी वह तुकबन्दी मात्र से ऊँचे स्तर पर है। इंगल की अनेक कवयित्रियाँ निर्गुण पद्य की इन्द्रामती, कृष्ण काव्य की कृष्णवती इत्यादि, राम काव्यधारा की प्रताप कुँवर बाई तथा सुलछाया अत्यन्त साधारण कोटि के काव्य की प्रणेताएँ हैं, परन्तु उनके काव्य को तुकबन्दीमात्र भी नहीं माना जा सकता। अधिकांशतः मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रियाँ इसी साधारण काव्य की श्रेणी के अन्तर्गत समाविष्ट की जा सकती हैं।

प्रबन्ध काव्य के क्षेत्र में, विषय की व्यापकता तथा गहनता, जीवन के प्रति वस्तुपरक एवं गम्भीर दृष्टिकोण तथा काव्य-शैली की अपेक्षाकृत दुर्बलता के कारण स्त्री विशेष योग न दे सकी। मध्यकालीन नारी जीवन की समग्रता को ग्रहण-सात् करने में असमर्थ थी। उसके जीवन की परिसीमाओं ने उसे भी व्यक्तिपरक बना दिया था, अतः गीतिकाव्य के व्यक्तिपरक विषय का निर्वाह तो उसके लिए सरल था, परन्तु प्रबन्ध काव्यो की व्यापक जीवन-दृष्टि के साथ सामंजस्य स्थापन उसके लिए कठिन था। विषय की व्यापकता का निर्वाह, परम्परागत विश्वासों पर आधृत कार्य-कलापो का निबन्धन तथा स्त्रीत और परिमार्जित शैली का प्रयोग उनकी क्षमता से बाहर की बातें थीं। प्रबन्ध काव्य की वस्तुपरक जीवन-दृष्टि, व्यापक अनुभूति तथा गम्भीर शैली का सामंजस्य नारी के व्यक्तिपरक अस्तित्व, सीमित भावना क्षेत्र तथा अगम्भीर वातावरण के साथ होता कठिन था, अतः प्रबन्ध काव्य की रचना वह न कर सकी।

उपर्युक्त कवयित्रियों के अतिरिक्त एक अन्य वर्ग उन कवयित्रियों का भी है जिनकी रचनाओं का मूल्य काव्य का कसौटी पर शून्य से बहुत अधिक नहीं ठहरेगा, जिन्हें काव्य की सत्ता देना भी उचित नहीं जाना होता। इस युग में उन रचनाओं को काव्य के अन्तर्गत रखने की तो बात ही क्या, उन्हें निरर्थक प्रतापमात्र ही माना जाएगा, परन्तु मध्यकालीन नारी-भावनाओं की प्रताप रूप में अभिव्यक्ति भी सार-हीन नहीं है। परिसंक्षिप्त, अविकसित तथा बुद्धि-भावनाओं की उपहासप्रद अभिव्यक्ति

का भी अपना मूल्य होता है। राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त के शब्दों में इनके लिए तो यही कहा जा सकता है—

“इनके भी मन और भाव हैं किन्तु नहीं वंसी वाली।”

जिस प्रकार सिन्धु की विशाल और भीमकाय लहरों में सरिताओं की नन्हों-नन्हों उर्मियाँ इस प्रकार खो जाती हैं कि उनका स्वतन्त्र अस्तित्व प्रायः नगण्य हो जाता है उसी प्रकार भारतीय जीवन-व्यवस्था के पौख प्रधान रूप में नारी का व्यक्तित्व इस प्रकार विलीन हो गया कि उसके पृथक् अस्तित्व का प्रायः लोप ही हो गया। यदि कहीं सिन्धु ने उन उर्मियों की अपने में लय कर उनके स्वतन्त्र परिचालन का अवसर दिया है, या उनकी प्रखरता स्वयं ही अपना अस्तित्व बनाये रखने में समर्थ हो सकी है, तो वहीं नारी का व्यक्तित्व कुछ विकास प्राप्त कर सका है। परन्तु परिसीमाओं और कूठाओं की भ्रष्टा के ओझों से अस्थिर इस दीपशिखा में भी इतना प्रालोक है कि उसके प्रकाश का स्वतन्त्र अस्तित्व स्वीकार किया जाय।

## परिशिष्ट १

सन्वत् १९०० के पश्चात् भी प्रायः समस्त काव्यधाराओं में योग देने वाला अनेक कवयित्रियों हुईं। विषय की काल-सीमा से बाहर होने तथा विस्तार-भय के कारण उनकी विस्तृत विवेचना असम्भव है, परन्तु उनके उल्लेख के बिना विषय अपूर्ण ही रह जाता है। अतः सन्वत् १९०० से १९५० तक की कवयित्रियों का संक्षिप्त उल्लेख इस परिशिष्ट में करके संतोष कर लेना पड़ा है। इनमें की किसी कवयित्री की रचना इस काल-परिधि के अन्तर्गत नहीं आती।

वृष्ण काव्य की कई रचयित्रियों का उल्लेख इस युग में प्राप्त होता है। रचनाकाल पर आधृत क्रमानुसार उनका उल्लेख इस प्रकार है—

जीमन महाराज की माँ—श्री बड़ध्वात द्वारा सम्पादित लोज रिपोर्ट में इनका उल्लेख प्राप्त होता है। इनके द्वारा रचित वनयात्रा नामक ग्रंथ लोज में प्राप्त हुआ है। इसमें व्रज के भिन्न-भिन्न स्थानों—मोकुस, मधुरा, गोवर्धन, कामवन, बरसाना, नंदगाँव, नांठ और घुन्दाधन आदि की महिमा का वर्णन है। इनकी भाषा पर गुजराती का प्रभाव है।

गिरिराज कुँयारि—ये भरतपुर की राजमाता थीं। इन्होंने श्री ब्रजराज विलास नामक एक ग्रंथ की रचना की थी, जो बैकटेश्वर प्रेस में छपी है। इनकी कविता की भाषा परिभाषित और परिष्कृत तथा भाव गम्भीर है। उनमें कृष्ण के प्रति उत्कट अनन्य भक्ति की अभिव्यंजना है।

जुगल प्रिया—ये टीकमगढ़ की राजकन्या तथा छतरपुर नरेश विश्वनाथसिंह जेठ की धर्मपत्नी थीं। बचपन से ही उनके हृदय में उत्कट भक्ति के बीज उनकी माँ के प्रभाव से अंकुरित हो गये थे। आध्यात्मिक प्रवृत्ति की प्रेरणा से उन्होंने सब धर्मों की हूपरेखा से ज्ञान प्राप्त करने की चेष्टा की थी। वैष्णव मत की समस्त शाखाओं तथा शैव मत के सिद्धांतों का उन्होंने अनुशीलन किया था। भक्ति के आदेश में ये भावपूर्ण पदों की रचना करती थीं। इन पदों का संग्रह जुगल प्रिया पत्रावली नाम से प्रकाशित हुआ है, इनकी उत्कट भक्ति तथा उनके प्रति अपनी विशेष आस्था का उल्लेख श्री विमोची हरि ने अपनी आत्मकथा 'मेरा जीवन प्रवाह' में किया है। उनका काव्य कृष्ण काव्यधारा के थोड़े पदों के साथ रखा जा सकता है।

रघुवंश कुमारी—इन्होंने भक्ति विषयक पदों की रचना की है। ब्रह्म-निष्कपण, राय भक्ति इत्यादि का प्रभाव भी उनके काव्य पर है, परन्तु कृष्ण के रूप तथा महिमा पर उनकी विशेष आस्था है। लौकिक जीवन में वास्तविकता की प्रेरणा पर उन्हें

विश्वास है और उसी को व्यक्त करना उनका अभीष्ट जात होता है। अभिव्यंजना सरस, प्रौढ़ और सबल है तथा भक्ति-भाव में माधुर्य तथा सारल्य की अपेक्षा गाम्भीर्य अधिक है।

इस काल को राम काव्य रचयित्रियों का संक्षिप्त उल्लेख इस प्रकार है—

बाघेलों विष्णु प्रसाद कुँवरि—ये रीवाँ के महाराज रघुराज सिंह जी की सुपुत्री थी। इनके पिता अनेक कवियों के आश्रयदाता तथा एक वंणव भक्त थे, इनके द्वारा रचित तीन ग्रंथ प्राप्त होते हैं। (१) अवध विलास, (२) कृष्ण विलास और (३) राधाविलास। अवध विलास की रचना दोहो तथा चौपाइयों की शैली में की गई है। इसमें रामचन्द्र के चरित्र तथा महिमा का वर्णन है। कृष्ण विलास पद शैली में तथा राधा रास विलास गद्य तथा पद्य का संयुक्त शैली में रचित है। कविता सुन्दर तथा शैली प्राञ्जल है।

रामप्रिया—इनका नाम रानी रघुराज कुँवरि था, रामप्रिया इनका उपनाम था। ये प्रतापगढ़ के राजा प्रताप बहादुर सिंह जी की पत्नी थी। राम तथा कृष्ण दोनों ही उनके उपास्य थे, पर राम पर इनकी विशेष आस्था थी। इनकी रचनाओं का संग्रह रामप्रिया विलास के नाम से प्रकाशित हुआ है। कविता में गम्भीर माधुर्य की व्यंजना है और भाषा सुन्दर संस्कृतभरी राजभाषा है।

रत्न कुँवरि बाई—यह राम भक्त तथा राम काव्य की कवयित्री प्रताप कुँवरि की भतीजी थीं। प्रताप कुँवरि जी का विस्तृत उल्लेख पहले किया जा चुका है। इन्होंने भी राम के रूप-वर्णन तथा महिमा के गान में मुक्तक पदों की रचना की है। राम के चरित्र के अनुरूप गाम्भीर्य का अभाव है, परन्तु रमिकता की अभिव्यक्ति में माधुर्य का अभाव नहीं है।

चन्द्रकला बाई—चन्द्रकला बाई की काव्य-प्रतिभा उस काल की नारी द्वारा सजित साहित्य में सर्वश्रेष्ठ है। चन्द्रकला एक दासीपुत्री थीं, अपनी माता के आश्रय-दाता श्री गुलाबसिंह जी के सम्पर्क में आकर उनकी कृपा से उन्हें काव्य-शक्ति प्राप्त हुई थी। इनका आविर्भाव समस्या-पूर्ति के युग में हुआ था, और विविध समस्या-पूर्तियों के पुरस्कार तथा सम्मान के चिह्न रूप में इन्हें बहुत से मानपत्र तथा उपाधियाँ प्राप्त हुई थीं। इन्हें सीतापुर के कविमण्डल की ओर से 'वसुन्धरारत्न' पदवी प्राप्त हुई थी। इनकी कविता में शृंगार की सरस अभिव्यंजना अलंकृत तथा परिष्कृत भाषा में है।

मुश्तरी—इनका रचनाकाल संभवतः १६५० के लगभग माना जा सकता है। ये सखनऊ की किसी वेश्या की पुत्री थीं। होली खम्माच इत्यादि के हल्के पदों की रचना की है जिनका साहित्यिक मूल्य कुछ नहीं है।

इसके अतिरिक्त अन्य विषयों पर भी रचना की है, देश-प्रेम, पति-



भवित, स्त्री के आदर्श तथा वृत्तव्य इत्यादि उनके प्रिय विषय हैं।

**राजरानी देवी**—ये हिन्दी के प्रसिद्ध कलाकार श्री रामकुमार वर्मा की माता थीं। इन्होंने प्रमदा प्रमोद तथा सती सयुक्ता नाम की रचनाएँ की हैं। शुद्ध तथा परिमार्जित खड़ीबोली का प्रयोग इनकी भाषा में मिलता है। कल्पना भी अच्छी है। इनके कुछ स्फुट पद वियोगिनी नाम से तत्कालीन पत्रों में प्रकाशित हुए थे।

**मरस्वती देवी**—ये शारदा नाम से काव्य रचना करती थीं। इनके अनेक ग्रंथ प्रकाश में आये हैं। सुन्दरी-सुपथ, नीति निचोड, शारदा शतक, अनितावधू, मनमोज तथा सगमार्ग प्रदर्शनी उनकी पुस्तकों के नाम हैं। भृंगार की भी कुछ रचनाएँ उन्होंने की हैं, परन्तु उनकी सह्या बहुत कम हैं।

**दीप कुँवर**—इनके लिखे हुए एक ग्रंथ दीप विलास का उल्लेख प्राप्त होता है। इनकी काव्य प्रतिभा साधारण कोटि की है।

**विरंजी कुँवर**—इनके द्वारा रचित सती विलास नामक ग्रंथ प्राप्त होता है। इसमें इन्होंने पतिव्रत धर्म की विवश विवेचना तथा महात्म्य का वर्णन किया है। इनकी भाषा राजभाषा है तथा उसमें अनेक मायिक तथा वणिक छंदों के प्रयोग मिलते हैं। काव्य की दृष्टि से ग्रंथ अधिक महत्त्व का नहीं है।

**रमा देवी**—इनकी समस्तया पूर्वतिथी कानपुर के प्रसिद्ध पत्र रसिक मित्र में छपती थीं, इनके ग्रंथ का नाम राजला पुकार तथा रमा चिन्तोद है। राजभाषा तथा खड़ी-बोली दोनों ही का प्रयोग करती हैं। ग्रंथों का प्रभाव भी उनकी भाषा में मिलता है। कविता साधारण कोटि की है।

**धु देलागला**—ये हिन्दी के प्रसिद्ध कवि तथा आलोचक वाला भगवानदीन की पत्नी थीं। पति के ससर्ग से इनके हृदय में काव्य के प्रति रुचि उत्पन्न हुई तथा उन्हीं की कृपा तथा सद्भावना से इन्होंने काव्य रचना भी सीखी। फिर तो इनकी कविताएँ अनेक पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित होने लगीं। इनकी प्रकाश कविताओं का संग्रह वाला-विचार में है। अकाल मृत्यु के कारण उनकी प्रतिभा का पूर्ण विकास न हो सका।

## परिशिष्ट २

### आधुनिक युग की प्रमुख लेखिका

इस संक्षिप्त विवेचना में आधुनिक साहित्य की समस्त लेखिकाओं द्वारा रचित काव्य का आभास देना अनन्त आकाश को रज्जुबद्ध करने के समान असम्भव है, परन्तु मुख्य विषय की अग्रभूमि की पूर्ण रूप से उपेक्षा भी सर्वथा न्यायसंगत नहीं है। अतः आधुनिक युग की विशिष्ट काव्यधाराओं तथा साहित्य के विभिन्न अंगों में स्त्रियों के योग का संक्षिप्त आभास इस परिशिष्ट में दे दिया गया है।

मध्यकालीन मूर्च्छना के पश्चात् भारतीय मानस में चेतना के लक्षण दृष्टिगत हुए। अंग्रेजी राज्य की स्थापना, शिक्षा प्रचार, बौद्धिक उन्नति के साधनों की सुलभता इत्यादि से भारतीयों की सकीर्ण भावनाओं को विकास का क्षेत्र प्राप्त हुआ। राजनीतिक चेतना तथा सामाजिक जागरण विभिन्न आन्दोलनों के रूप में देशव्यापी बन गया तथा समाज की इकाइयाँ समाज तथा राष्ट्र में अर्पणा महत्त्व समझने लगीं।

चेतना की इस लहर के स्पर्श से तत्कालीन नारी, जो वासना के विषयों की फुंकार से मृतप्रायः हो रही थी, कुछ संतन्यावस्था में आई, सामाजिक विषमताओं तथा कुरीतियों के खड्ग-भडग से उसे भी स्वतन्त्र व्यक्तित्व प्राप्त हुआ। जीवन की सम्पूर्ण सुविधायें तो उसे नहीं मिल पाईं, परन्तु जीवन का अधिकार अवश्य मिल गया था। अतः यह चेतना नारी-जीवन में पूर्ण रूप से व्याप्त हो गई, युग तथा राष्ट्र के निर्माण में उनके महत्त्व की मांगता स्वीकार कर ले गई और राजनीतिक आन्दोलनों में उनके सक्रिय सहयोग ने नारी की क्षमता की घोषणा की। एक ओर क्रान्तिकारी बल की अनेक बालाओं ने नारी की शारीरिक क्षमता का परिचय दिया, दूसरी ओर सत्याग्रह आन्दोलन में उनके धैर्य, साहस और बलिदान की कहानियाँ अमर हो गईं। युगों तक केवल कामिनी रूप में जीवित रहकर उन्हें फिर दुर्गा तथा चण्डी बनने का अवसर प्राप्त हुआ।

राष्ट्र की भावना की छाया युग के साहित्य पर पड़ती है। साहित्य भी अब सामन्तो का प्रशस्तिगान मात्र न रहकर जनता का बन गया। जीवन प्रगति का पर्याय है, और साहित्य जीवन की अभिव्यक्ति, अतः जीवन की प्रगति के साथ साहित्य की रूपरेखा भी बदल गई। रीतिकाल की शृंगार-भावना ही अब काव्य का विषय नहीं रह गई, जीवन के अनेकमुखी भावनाओं की अभिव्यक्ति साहित्य में हुई।

असहयोग आन्दोलन के काल में समष्टि के हित के लिए व्यक्ति के बलिदान

को भावना का प्रचार हो रहा था, अतः साहित्य में भी उसी समष्टिमूलक जीवन दर्शन की अभिव्यक्ति हुई। वैयक्तिक प्रेम का स्थान देशप्रेम तथा राष्ट्रप्रेम ने हो लिया और हिन्दी काव्य देशप्रेम की भावना से प्रभावित हो गया। राष्ट्रीय आन्दोलनों में तो स्त्रियों ने पूर्ण सहयोग दिया ही था। साहित्य की यह धारा भी स्त्रियों के काव्य-सर्जन से युक्त नहीं रही। अनेक स्त्रियों के स्वर देशप्रेम के गीतों में गुंजरित हो उठे। राष्ट्रीय काव्य रचयिताओं में श्रीमती सुभद्रा कुमारी चौहान सर्वप्रमुख थीं। उन्होंने ओज तथा फरस रस से पूर्ण अनेक कविताओं की रचना की। भौंसी की रानी की लोकप्रियता के साथ उनका नाम प्रसर हो गया है। देश के प्रति कर्तव्य-भावना को नारी की भगिनी, मातृ तथा प्रेयसी भावना के साथ समन्वित कर उन्होंने कर्तव्य तथा भावना का सुन्दर सामंजस्य उपस्थित किया है। देशप्रेम की कविताओं के प्रतिरिक्त उन्होंने वात्सल्य रस की भी सुन्दर कविताएँ लिखी हैं। उनकी कविताओं का संग्रह मुकुल नाम से प्रकाशित हुआ है।

राष्ट्रीय काव्य लेखिकाओं में तोरन देवी सक्सी को भी प्रमुख स्थान प्राप्त है। उनकी कविताओं में बलिदान, कर्म, जागृति तथा ओज का संदेश है। जागृति इनकी कविताओं का सुन्दर सङ्कलन है। इनके प्रतिरिक्त श्रीमती विद्यावती कोकिल तथा श्रीमती रामेश्वरी चकोरी की रचनाएँ भी महत्वपूर्ण हैं। अन्य छोटी-छोटी अनेक लेखिकाओं का उल्लेख विस्तार-भय से नहीं दिया जा सकता।

हिन्दी काव्य की दूसरी मुख्य धारा है छायावाद की। हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवि जयशंकर प्रसाद तथा सुमित्रानन्दन पंत के साथ महादेवी जी का नाम, शताब्दियों के पश्चात् वैदिककालीन ज्ञान अधिकारिणा धृष्टा, घोषा तथा लोपा-मृदा इत्यादि के इतिहास को प्रावृत्ति करता है। इस संक्षिप्त विवेचन में महादेवी जी के व्यक्तित्व तथा काव्य के विषय में स्वतन्त्र रूप से कुछ कहना उनके प्रति मेरी अपार धृष्टा को स्वीकृत नहीं। हाँ, एक आलोचक के शब्दों में उनके व्यक्तित्व तथा साहित्यिक काव्य व्यक्तित्व का वर्णन अप्रसंगिक न होगा। "महादेवी नहीं, वेदना रूपी सफ़र हो गई है, ज्ञान की लालसा रसपूर्ण होकर प्रकटीत हुई है, स्वर्ण की उज्ज्वल आत्मा मानो पृथ्वी के आसुओं की मन्दाकिनी में स्नान करने आई है।"

नीहार रश्मि नीरजा, साध्य गीत और दीपशिखा की गीतात्मक दिव्यानुभूति ने उनकी भारत ही नहीं विश्व के महान् कवियों के समक्ष स्थान प्रदान किया है। महादेवी जी प्राधुनिक युग की नहीं चिरपुरातन भारतीय वाङ्मय की सर्वश्रेष्ठ कवयित्री हैं।

हिन्दी काव्य में एक घण्टे उन कवियों का है जो कविता में अपने सुस-वृत्त की अभिव्यक्ति करते हैं। यह मन के भावों को व्यक्त करने के लिए हो नहीं मन पर

र हल्का करने को भी लिखते हैं। प्रेमगीतों की गणना इसी काव्यधारा के अन्तर्गत जाती है। हिन्दी में अनेक स्त्रियों ने गीतिकाव्य की रचना की है। तारादेवी डेध, विद्यावती कोकिल, स्वर्गीया रामेश्वरी गोयल, होमवती देवी, सुमित्रा कुमारी न्हा इत्यादि के नाम सफल गीतिकाव्य लेखिकाओं के रूप में लिखे जा सकते हैं। कवयित्रियों द्वारा रचित गीतों के अनेक संग्रह समय-समय पर प्रकाशित होते रहे। सुश्री तारा पांडेय की वेषुकी शुक पिक, सोकर तथा उत्सुग सुन्दर काव्य सफल। श्रीमती होमवती देवी की प्रतिछाया, उद्गार और अर्घ भी गीतिकाव्य के त्हास में स्मरणीय ग्रंथ हैं। श्रीमती सुमित्रा कुमारी सिन्हा की प्रतिभा विहाग आशापर्व या पथिनी के गीतों में व्यक्त है।

गीतिकाव्य रचना के अतिरिक्त हिन्दी का गद्य काव्य भी नारी की भावुक रचनाओं तथा सज्जापूर्ण अभिव्यक्ति से वंचित नहीं है। श्रीमती दिनेशानन्दिनी का गद्दी के गद्य काव्य में विशिष्ट स्थान है। उनके गद्यगीतों में यद्यपि दार्शनिक गाम्भीर्य ही है, परन्तु उसकी स्निग्ध भावनाओं में आकर्षक सौन्दर्य है। जिसका सम्पूर्ण श्रेय उनकी भावुक कल्पना तथा कोमल अनुभूतियों के अनुरूप सुन्दर तथा श्रुति मधुर शैली है। उनके गद्य गीत भौक्तिक भाल, शारदीया, शबनम, बुपहरिया के फूल इत्यादि कलनों में प्रकाशित हुए हैं। तारा पांडे द्वारा रचित गद्यगीत भी सुन्दर हैं। रेखायाम से उनका सफल भी प्रकाशित हुआ है।

आधुनिक काव्य की विविध प्रवृत्तियों में तो स्त्रियों के स्वर उसकी सामर्थ्य के अनुसार मिलते ही हैं, गद्य साहित्य के विकास में भी उसका पूर्ण सहयोग है। हिन्दी के आरम्भिक के आरम्भ काल में, स्त्रियों द्वारा रचित गद्य का रूप उपदेशात्मक या प्रचारात्मक है, जो आर्यसमाज के रगमच पर से विविध प्रकार के उपदेश, साधना तथा शिक्षाओं इत्यादि के रूप में प्रकाश में आये। इस प्रकार की मुख्य लिकायें अधिकांशतः आर्यसमाजी थीं। श्रीमती शकुन्तला द्वारा रचित चेतायनी या श्रीमती वेदकुमारी द्वारा रचित छोटा मुँह बड़ी बात इस प्रकार की रचनाओं उदाहरणस्वरूप ली जा सकती है। दोनों ही पुस्तकों में स्त्रियों को धार्मिक या सामाजिक आधार सम्बन्धी उपदेश दिये गये हैं। इसके अतिरिक्त हरदेवी शर्मा द्वारा रचित स्त्रियों पर सामाजिक अन्याय, रमाबाई सरस्वती की आत्मकथा इत्यादि स्तकों आरम्भकालीन गद्य साहित्य में स्त्रियों के प्रयासस्वरूप लिये जा सकते हैं। शिवती लखनपाल के अनेक समस्यामूलक निबन्ध महत्त्वपूर्ण हैं। हिन्दी के कहानी या उपन्यास साहित्य के विकास में स्त्रियों ने पूर्ण उत्साह से भाग लिया। कहानी युग प्रवर्तक प्रेमचंद जो को धर्मपत्नी शिवरानी देवी जो को भी प्रथम होने का श्रेय प्रदान किया जा सकता है। उनकी समकालीन अनेक

ने कहानी के क्षेत्र में पदार्पण किया, परन्तु प्रेमचन्द जो की प्रतिभा के स्पर्श से जित उनकी लेखन-शक्ति के समक्ष अन्य स्त्रियों की रचनायें उतना प्रचार नहीं पा शिवरानी देवी जी की अनेक कहानियाँ पत्र-पत्रिकाओं में निकलती रहती थीं, व जो की मृत्यु के पश्चात् उनका 'प्रेमचन्द घर में' हिन्दी समाज के महान् साहित्य-के जीवन-संस्मरण के रूप में अमर रहेगा। नारी-हृदय तथा कौमुदी उनके मुख्य

प्राधुनिक युग में कहानी-लेखकों तथा लेखिकाओं की बाढ़-सी आ गई है। लेखिकाओं की कहानियाँ विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में यत्र-तत्र प्रकाशित होती हैं, परन्तु उनमें से कई हिन्दी के कहानी जगत् में विशिष्ट स्थान प्राप्त कर चुकी नकी कहानियों के अनेक संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। इनमें सर्वप्रमुख हैं श्रीमती चौधरी। इनकी कहानियाँ यत्र-तत्र पत्र-पत्रिकाओं में तो प्रकाशित होती ही रहती-। किन्तु तथा यात्रा नाम से उनके संग्रह भी प्रकाशित हो चुके हैं। इनकी मनो- तथा सामाजिक कहानियाँ हिन्दी के प्रमुख कहानी लेखकों की रचनाओं के श्रेष्ठ हैं। हिन्दी कथा जगत् की दूसरी लोकप्रिय तारिका हैं श्रीमती उषा मिश्रा, इनकी मेघों का प्रमुख आकर्षण है उनकी मधुर कल्पना तथा अलंकृत काव्यमयी भाषा। पूर्ण भाषा में गुंथी हुई गाथा, काव्य तथा कहानी का संयुक्त रूप प्रतीत होती है। ये कहानियाँ का संग्रह मेघ महार नाम से प्रकाशित हुआ है। उषा देवी मिश्रा कथासहित हिन्दी के उपन्यास जगत् में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। यह कहना पुष्ट न होगा कि उषा देवी मिश्रा ही हिन्दी जगत् की उपन्यास-लेखिका हैं। ये तथा कविता के क्षेत्र में तो अनेक स्त्रियों की रचनायें प्राप्त होती हैं। परन्तु इस क्षेत्र में नारी साहित्य के नाम पर केवल उषा जी के उपन्यास उपाकासीन। परिमित नक्षत्रों की भाँति दिखाई देते हैं। उनके उपन्यास पिपा, वचन का तथा आवाज जीवन की मुस्कान उपन्यास जगत् की विशिष्ट रचनायें हैं। साम्प्र, तथा पथचारी भी उनके सुन्दर ग्रंथ हैं। कहानी क्षेत्र की अन्य प्रमुख लेखिकायें होमवती, देवी, सुभद्राकुमारी चौहान तथा चन्द्रकिरण सौनरेक्सा। होमवती देवी कहानियों का विषय अधिकतर नारी-जगत् तथा नारी-जीवन का अनेक ओं से लेती है उनमें सामाजिक जीवन के सफल तथा सुन्दर चित्रण मिलते हैं। कहानियों का संग्रह धरोहर नाम से प्रकाशित हुआ है। स्वर्गीया सुभद्राकुमारी की कहानियाँ भी सुन्दर तथा स्वाभाविक हैं। उनका संकलन बिहारे मोती के प्रकाशित हुआ है।

श्रीमती चन्द्रकिरण सौनरेक्सा कहानी जगत् की नवीनतम तारिकाओं में से हैं। कहानियों में जीवन का यथार्थ अपने कटु सत्यों तथा मधुर अनुभूतियों के साथ

च

चंडीदास १४८

चंद्रकला बाई ४, ३०२

चंद्रकिरण सौनरिवसा ३०७

चंद्रगुप्त १८

चंद्रसखी २०६, २०८

चंद्रसेन ३५

चंपाबे ४, ६, ३६, ३७

चरणदास ५१, ५२, ५३, ६०, ६२, ६५,

६७, ६९, ७४, ७६

चैतन्य देव १०८, १२१, १२५

छ

छत्र कुँवरि बाई ४, ८, १९८, २०१

छत्रसाल ८४

ज

जयमल १०६

जयचन्व २३

जहाँगीर २३४

जायसी १४१, १५७

जार्ज मंकमन १०९

जीमन महाराज की माँ ३, ३०१

जीवगोस्वामी १०८, १२२

जुगल प्रिया ३०१

जैठालाल बाड़ीलाल १०९

ज्योति प्रसाद मिश्र ५, ३६, ६७, १८६,

२८७

झ

झीमा ४, ६, २८, ३१

ट

टोसीटरी ४, ३४, ३५

व

ताज २, ४, ८, १८५, १९३

तारा पांडे ३०६

तारक २७९

तासी ५

तीन तरंग ९, २५७

तुलसीदास ७६, ११३, २१७,

२८१, २८६

तीरन देवी ३०५

द

दमयन्ती १४, १६

दयादास ७५, ७६

दयाबाई ३, ७, ५७, ६७, ८३

दयावती २७९

दात्र ५६, ७६

दामोदरदास २२७

वाहर २३

दिगेशनविनी ३०६

दीनबन्धु २७९

दीपकुँवरि ३, ३०३

दुर्गावती २४९

देवीप्रसाद २, ४, २८, ३१, ३६,

३८, १०६, १०७, ११५,

१८६, १९६, २४८

द्रौपदी १४, १५

घ

घर्म कुँवरि ३

ध्रुव स्वामिनी १८

न

नगेन्द्र डॉक्टर १०२, २३४, २३७

नरहरिदास ३५

नरोत्तम स्वामी १३२

नरोत्तमदास २०६

नानकदेव ७६

नारद १२, १९

## नामानुक्रमणिका

नाथो ४, ६, ३४  
नागरोदास १६४, १६६, १७४, १७८,  
१६८  
निम्बाकं ११६, १२०  
नितम्बा १  
नंना योगिनी ३, ६  
नृसिंह २७६

प

पञ्जन कुंवरि ३, ८, २०८-२०९  
पद्मा पारखी ४, ६, ३१-३३  
परमानन्द दास ६५  
परशुराम चतुर्वेदी ११४, ११५, ११७,  
१५०, १५२

पल्लू ४६

पाराशर १२, २०

पार्वती ७, ४६-५१

पूर्णदास २२७

पुन्वीराज २३, ३६

पौत्तोमी-दासी १३

प्रताप कुंवरि बाई ४, = २२६-२३१

प्रतापसिंह ३३

प्रभाकर वर्पण २१

प्रयोगराय पातुर ४, ६, २३६-२४८

प्रिया सखी ३, ८, १७१-१७४

प्रेम सखी २२२-२२६

व

वटसिंह १६६

वटव्वाळ डॉक्टर ५२, ६७, ८३, १०८,  
११४, १५८, १६३

वलवन्तसिंह १७४

वनीठनी जी ४,

वनिपट्ट २३५

वाण २१

वाढ बहादुर २४८, २४९, २५०,

वारहट शंकर ३१

वांकावती ४, १६६-१७१, १७८

विरंजी कुंवरि ४, ३०३

विरगू बाई ४, ३३-३४

वरंठू चारण २८

बीजावर्गो १०७

वुडसिंह २८६

मुन्देला वाता ३०३

मुहस्पति १२,

यजरस्नदास १०८, १०९, ११

११६, १३२, १४५

भ

भगवानदास १६६

भाला जी साहू ३१

भोजराज ३४, १०६, ११५

म

मंगलदास ५१

मनु १२, १८

मधुकर शाह २२२

मधुर अली २२२

महादेवी २६२, ३०५, ३०८

महादेवता १८

महोपाल २३

माधवी ८, २१३, २१५-

माधवाचार्य ११८, ११९, १

मानसिंह ३८

मिस स्टेड १०९

मिथबन्धु २, १५८, १६३

मोराबाई ३, ४, ८, १०१

१८३

मुष्मज्जम २५४

च

चडीदास १४८  
 चद्रकला बाई ४, ३०२  
 चद्रकिरण सौनरिकता ३०७  
 चद्रगुप्त १८  
 चद्रसखी २०६, २०८  
 चद्रसेन ३५  
 चपादे ४, ६, ३६, ३७  
 चरणदास ५१, ५२, ५३, ६०, ६२, ६५,  
 ६७, ६९, ७४, ७६  
 चैतन्य देव १०८, १२१, १२५

छ

छत्र कुँवरि बाई ४, ८, १९८, २०१  
 छत्रसाल ८४

ज

जयमल १०६  
 जयचन्द २३  
 जहाँगीर २३४  
 जायसी १४१, १५७  
 जार्ज मैकमन १०९  
 जीमन महाराज की माँ ३, ३०१  
 जीयगोस्वामी १०८, १२२  
 जुगल प्रिया ३०१  
 जैठालाल याहीलाल १०९  
 ज्योति प्रसाद मिश्र ५, ३६, ६७, १८६,  
 २८७

झ

झोमा ४, ६, २८, ३१

ट

टेंसीटरी ४, ३४, ३५

त

ताज २, ४, ८, १८५ १९३

तारा पाडे ३०६

तारक २७९

तासी ५

तीन तरंग ९, २५०

तुलसीदास ७६, ११३, २१७, २७६  
 २८१, २८६

तीरन देवी ३०५

द

दमयन्ती १४, १६

दयादास ७५, ७६

दयाबाई ३, ७, ४०, ६७, ८३

दयावती २७९

दादू ५६, ७६

दामोदरदास २२७

दाहर २३

दिनेशनदिनी ३०६

दीनबन्धु २७९

दीपकुँवरि ३, ३०३

दुर्गावती २४९

देवीप्रसाद २, ४, २८, ३१, ३९, ३९,  
 ३८, १०६, १०७, ११५, १३,  
 १८६, १९६, २४८

द्रौपदी १४, १५

ध

धर्म कुँवरि ३

ध्रुव स्वामिनी १८

न

नगेन्द्र डॉक्टर १०२, २३४, २३८

नरहरिदास ३५

नरोत्तम स्वामी १३२

नरोत्तमदास २०६

नानकदेव ७६

नारद १२, १९



नाथी ४, ६, ३४  
 नागरोदास १६४, १६६, १७४, १७८,  
 १६८  
 निम्बाक ११६, १२०  
 नितम्बा १  
 मैना योगिनी ३, ६  
 मृत्तिह २७६

प

पजन कुंवरि ३, ८, २०८-२०९  
 पद्मा चारणी ४, ६, ३१ ३३  
 परमानन्द दास ६५  
 परशुराम चतुर्वेदी ११४ ११५, ११७,  
 १५०, १५२

पल्लू ४६  
 पाराशर १२, २०  
 पार्वती ७, ४६ ५१  
 पूर्णदास २२७  
 पूंवीराज २३, ३६  
 पीलोमी दाधी १३  
 प्रताप कृष्णरि बाई ४, ८ २२६-२३१  
 प्रतापसिंह ३३  
 प्रभा हर वर्धन २१  
 प्रवीणराय पातुर ४, ६, २३६-२४८  
 प्रिया सखी ३, ८, १७१-१७४  
 प्रेम सखी २२२-२२६

व

वरातसिंह १६६  
 वटम्बास डाक्टर ५२, ६७, ८३, १०८,  
 ११४, १५८, १६३  
 बलवन्तसिंह १७४  
 बनीरानी जी ४,  
 बनिपर २३५  
 बाण २१

बाबू बहादुर २४८, २४९, २५० १  
 बारहट शंकर ३१

बाकावनी ४, १६६-१७१, १७८  
 बिरजी कुंवरि ४, ३०३  
 बिरजू बाई ४, ३३-३४  
 बग्ने चारण २८  
 बीजावर्गी १०७

बुद्धसिंह २८६  
 बुन्देला बासा ३०३  
 बृहस्पति १२  
 ब्रजराजदास १०८, १०९ ११  
 ११६, १३२, १४५

भ

भगवानदास १६६  
 भाला जी साहू ३१  
 भोजराज ३४, १०२ ११५

भ

भगलदास ५१  
 भगु १२, १८  
 भगुकर शाह २२२  
 भगुर भली २२२  
 महावेदी २६२, ३०५, ३०८  
 महाश्वेता १८  
 महीपाल २३  
 माधवी ८, २१३, २१५-  
 माधवाचार्य ११८, ११९, १-  
 मानसिंह ३८  
 मिस स्लट १०६  
 मिश्रबन्धु २, १५८, १६३  
 मोराबाई ३, ४, ८, १०५-  
 १२३

मुञ्जज्जम २५४

मुस्ताबाई ७	रेवात १११-११२, ११४
मुरलीधर घतुबंदी २७७	ल
मुन्नतरोबाई ४, ३०२	सहरराज ३६
मेकालिफ ११३	सीतादे ३६
मंत्रेणी १	सोपनाथ चौबे २८६
मोहम्मद बिन क़ासिम २३	य
मोहनसिंह ५१	घनी सती १६३, १६४
य	बल्लभाचार्य ६२, ६३, ६४, १०३, १०४
यमी दीवस्वती १३	११५, ११७, १२०, १२६
याज्ञवल्क्य १२, १६, २०	यादवपयन १६
र	यातमीकि १४
रघुवंश कुमारी ३०१	बिटुलनाथ १५८-१६३
रत्नावली ४, ६, २७५-२८६	विद्यापति १०६, १५७
रत्न कुंवरि ३, ४, २०१-२०६	वियोगी हरि १३२
रत्नकुंवरि बाई ४, ३०२	विजयता १, १३
रमा देवी ३०३	विष्णु १२, १६५, १६७
रहीम २८३	वीरा ४, ८, १६६-१६८
राजसिंह १७०, १७४	वीरमदेव १०७
राजरानी देवी ३०३	युवभान कुंवरि ३, १६३
राज्यध्री १८, २१	व्यास २०
रामानुजाचार्य २२१	रा
रामचन्द्र गुप्त २	शम्भुनाथ बहुगुना ११४, ११५, ११७
रामसिंह २०६	शहाबुद्दीन घोरी २३
रामबास १२२	शाहनहा ३५, ३२४
रामनरेश त्रिपाठी ५	शिवरानी देवी ३०७
राम प्रिया ४, ३०२	शिवसिंह ५, १०५, २५२
रामपत ११५	शिवप्रसाद सितारेहिन्द २०१
रारघरी जी ४, ३७-३८	शुकदेव ५२
राव बल्लू जी ३५	शेख अहमद २५०
रसखान १८७	शेख रगरेजिन २, ३, ४, २५२-२७६
रूपमती वेगम ५, ६, २४८-२५१	शेरसिंह १७४,
रूप गोस्वामी ६७, १०८, १३५	अद्धा कामायनी १३

श्री कृष्णलाल डॉक्टर ११४, ११६, ११७,  
१२६ १३१, १३२

स

संयोगिता ४२

सत्यभामा १५

सरदार सिंह १७४

सरस्वता देवी ३०३

सहजो बाई ३-४, ७, ५१-६७, ६८, ६९,  
७०, ७३, ७७, ८३, १३२

सागा महाशया १०६

साई ४, २६०-२६४

साप्तासी रानी ४, ६, ३५

सावित्री १४

सीता १४, १६

सुंदर कली ३, ४, ६, २७४, २७६

सुंदर कुंवर बाई ३, ४, ८, १७४, १८५

सुभद्राकुमारी चौहान ३०५, ३०८

सुमित्राकुमारी सिन्हा ३०६

सुरेन्द्रनाथ सेन १५६

सुरदास ७, ७६, १०६, १३७, १५७

सेवादास ४६

सोन कुंवरि ३ १६३

स्वर्ण लसी ८, २१०-२११

ह

हर्ष २१

हरिजी रानी ४, ६, ३८-४१

हरिनारायण १३२

हरिप्रसाद ५१

हरिराम व्यास ११२ ,

हरिवंश व्यास १२३

हेमचन्द्र २५

होमवती देवी ३०६

ह्वेन साग २१

## सहायक ग्रंथों की सूची

- १ नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित खोज-रिपोर्ट ।
- २ नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्राप्त हस्तलिखित ग्रंथों के विवरण (हस्तलिखित प्रतिष्ठा) ।
- ३ राजपूताना में हिन्दी ग्रन्थों की खोज
- ४ महिला मनुष्यानी
- ५ भवतमाल
- ६ चौरासी वैष्णवन की वास्ता
- ७ दो सौ बावन वैष्णवन की वास्ता
- ८ स्त्री कवि कौमुदी
- ९ मुसलमानों की हिन्दी-सेवा
- १० हिन्दी के मुसलमान कवि
- ११ बुन्देल वैभव (दोनों भाग)
- १२ इस्त्वार दला (लितरे त्योर) इन्दुई ए इन्दुस्तानी
- १३ शिर्षासिंह सरोज
- १४ मूल गोसाईं चरित
- १५ भवत नामावली
- १६ कविता कौमुदी
- १७ राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा
- १८ मिश्रबन्धु विनोद
- १९ हिन्दी साहित्य का इतिहास
- २० हिन्दी साहित्य का इतिहास
- २१ हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास
- २२ हिन्दी साहित्य की भूमिका
- २३ भवत नामावली
- २४ धामी पथ का ग्रंथ (हस्तलिखित)
- २५ रत्नावली के बोहे
- २६ सहज प्रकाश
- २७ दयाबाई की बानी

सर्वश्री मुन्नी देवीप्रसाद  
मुन्नी देवीप्रसाद  
नाभादास  
गोसाईं गोकुलनाथ

ज्योति प्रसाद निर्मल  
कमलधारी सिंह कमल  
गंगाप्रसाद सिंह विशार  
गोरीशंकर द्विवेदी  
गार्गी व तासी  
शिर्षासिंह सेंगर  
बेणी माधव दास  
ध्रुवदास  
रामनरेश त्रिपाठी  
मोतीलाल मनारिय  
मिश्रबन्धु  
रामचन्द्र शुक्ल  
डॉ० रसाल  
डॉ० रामकुमार  
डॉ० हजारीप्रसाद  
टीकाकार भारनेन्दु  
आर्य भाषा सप्रहाल  
प्राणनाथ इन्द्रामती  
सम्पादक रामदत्त  
बेलवेडियर प्रेम प्रथ

२८. प्रेम रत्न  
२९. मोराबाई की शब्दावली  
३०. मोरा मंदाकिनी  
३१. मोरा बाई की पद्यावली  
३२. मोराबाई  
३३. मोरा स्मृति प्रंथ  
३४. मोरा भाषुरो  
३५. मोराबाई का जीवन-चरि  
३६.     "     "     "  
३७. भक्त मोरा  
३८. मोरा की प्रेम-साधना  
३९. मोरा की पद्यावली  
४०. मोराबाई सहजोबाई, दयाबाई  
४१. स्त्री कवि संग्रह  
४२. वहायिदासार  
४३. हिंदी काव्य की कोकिलायें  
४४. भारतीय दर्शन  
४५. घातन केलि  
४६. नरसी की माहुरी  
४७. धामी पंथ का ग्रंथ  
४८. अष्टछाप और चतुर्भ संप्रदाय २ भाग  
४९. रीति काव्य की भूमिका  
५०. विचार और विवेचन (शृंगार रस)  
५१. भारतीय संस्कृति और साहित्य  
५२. चन्द्र सखी का भजन  
५३. नागरी प्रचारिणी पत्रिका  
रत्न कुंवरि; नवलकिशोर प्रेस  
बेलवेडियर प्रेस, प्रयाग  
नरोत्तमदास स्वामी; यूनियन  
बुक डिपो, आगरा  
परशुराम चतुर्वेदी  
डॉ० श्री कृष्णलाल  
प्रकाशक : बंगीय परिषद्  
यजनरत्नदास  
कांतिक प्रसाद लखौ  
मुंशी देवीप्रसाद  
व्यथित हृदय  
भुपनेश्वर मिश्र  
सदानन्द भारती  
विद्योगी हरि  
ज्योतिप्रसाद निर्मल  
चरणदास तथा सहजो ब  
तत्त्व ज्ञान पुस्तकालय लाहौर  
साहित्य भूषण प्रेस; इलाहाबाद  
बलदेव प्रसाद मिश्र  
आलम और शोल (हस्तलिखित प्रति)  
मोराबाई (हस्तलिखित प्र  
प्राणनाथ इन्द्रामती (हस्त  
लिखित प्रति)  
डॉ० दीन दयालु गुप्त  
डॉ० नगेन्द्र  
डॉ० नगेन्द्र  
डॉ० शुकदेव बिहारी मि  
"     "     "     "     "  
रूपमती और आज महाबु  
कविता मुंशीदेवी प्र  
जयप्रकाश की कविराशि

५५. नागरी प्रचारिणी पत्रिका	हिन्दी साहित्य के अप्रकाशित परिच्छेद भास्कर रामचन्द्र भास्कराव
५६ हिन्दुस्तानी धर्मल १९३८	मीराबाई वल्लभाचार्य एवं डॉ० पीताम्बरदत्त बडय्य
५७ राजस्थान वर्ष; १; संख्या १; १९६२ वि०	मीराबाई राजस्थान रित सोसाइटी
५८. बीणा; अंक १२; १९३५ ई०	मीरा की प्रेम-साधना
५९ नागरी प्रचारिणी पत्रिका; वर्ष ४५; भाग १	हस्तलिखित हिन्दी ग्रंथों। वियरल
६०. नागरी प्रचारिणी पत्रिका; भाग २	विदुषी स्त्रियाँ
६१. पुस्तक-परिचय	सम्पादक माता प्रसाद गुप्त
६२. हिन्दुस्तान की पुरानी सभ्यता	डॉ० बेनी प्रसाद
६३. राजपूताने का इतिहास	(उदयपुर राज्य का इतिहास मीरीशंकर हीराचंद श्रीम जनादन भट्ट
६४. बौद्धकालीन भारत	संघ
६५. घेरी गाथा	भगवदवत
६६. हिन्दू भारत का उत्कर्ष	हिन्दुस्तान एकेडमी व्याख्यान माला
६७. भारतवर्ष का इतिहास	अनुवादक अजरत्नदास
६८. मध्यकालीन भारतीय संस्कृति	
६९. म आ सिद्ध उमरा	रघुवीर सिंह
७०. ह्यूनसांग का भारत-भ्रमण	हिन्दुस्तान एकेडमी व्याख्यान माला
७१. पूर्व मध्यकालीन भारत	
७२. मध्यकालीन भारत की सामाजिक अवस्था	

Catalogue of Hindi Books in the Imperial Library,  
Calcutta.

Catalogue of Hindi Books in the India Office Library  
Catalogue of Hindi Books in the British Museum Library  
Modern Vernacular Literature of Hindustan—Grierson  
Gujarat and its Literature—K. M. Munshi

- Milestones in Gujarati Literature.—K. M. Jhaveri  
 History of Punjabi Literature—Mohan Singh Dewana  
 History of Brij Bih literature  
 Nirgun School of Hindi Poetry—Dr. Barthwal  
 Annals and Antiquities of Rajasthan—Col. Todd  
 Influence of Islam on Indian Culture—Dr. Tara Chand  
 Status of Women in Ancient India—Indra  
 Position of Women in Hindu Civilisation—Dr. A. S.  
 Altekar  
 Women in the Sacred Scriptures of Hinduism.—M. W.  
 Pinkham  
 Women in Ancient India—Clarisse Bader  
 Position of Women in Indian Life—Maharani of Baroda  
 Women and Marriage in India—Thomas  
 Ideal of Hindu Womanhood—Sushila Devi  
 Our Cause—Shyam Kumari Nehru  
 For the Women—Mahatma Gandhi